

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



من مسرح الشرق

المسرح الياباني

عشرة نصوص من «النو»



ترجمة :
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

مراجعة وتصدير :
د. مهنين مهيلني

اهداءات ٢٠٠٠
أكاديمية الفنون المصرية
القاهرة



وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي

من مسرح الشرق المسرح الياباني عشرة نصوص من « النو »

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود
الحسين على يحيى
تامر عبد الوهاب
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة وتصدير : د / محسن مصيلحى

تصميم وتنفيذ : آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

ترجمت هذه المسرحيات عن اللغة الانجليزية
نقلًا عن الكتاب الذى يحمل عنوان

(20)
NO Plays of Theatre

DONALD KEENE
editor

Columbia University
Press
(1970)

أؤمن بأن العزلة تنتج الاجترار الذى يؤدى إلى السكون ، فيتخلق السأم ويدوره يولد النعاس ، لذا فالتنشيط والتحفيز يشكلان عندى ضرورة للمقاومة والارتقاء .

ومهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي أحد صور التنشيط الإبداعي الذى بضعا فى مواجهة مع تيارات فنون المسرح المتعددة ، حتى لا يتلغنا تيار محدد ، أو نصبح أسرى الاستنكار بدلاً من أن نكون دعاة إبداع دائم .

كان ومازال همى أن نجرى الحوار ، لا أن ننتلقى ، نتعرف وندرك ، لا أن يملئ علينا ، وفى رأى أن صيغة التقوقع لا تجدى ، وكذلك التلقى السالب لا ينفع ، ولاشك أن بانوراما المسرح العالمى التى يتيحها المهرجان تفتح آفاقاً متنوعة لتجارب فكرية وجمالية ، تحرك طاقات الإبداع ، وتعمق المعارف .

وفى تصورى أن المهرجان يكثف ولا يختزل ، يطرح ولا يفرض ، يستعرض أساليب للإيحاء ، وليس للنقل ، وعلى المبدعين فى مسرحنا أن يحسموا خيارهم .

إن هذه الدورة السابعة للمهرجان تفتح مجالاً جديداً هو مسرح الشرق بترجمة مجموعة من الدراسات والنصوص ضمن إصدارات هذا العام ، وقد طلبت من إدارة المهرجان دعوة بعض الفرق التى تجسد إستلهامات هذا المسرح ، ليجرى الحوار كاملاً ، ولتتحقق الفعالية فى صورتها المؤثرة .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

تعد علاقة المسرح العربي عموماً بمسرح الشرق ، وتحديداً المسرح الصيني والهندي والياباني علاقة شاحبة ، ورغم أن المواجهة بين العالم العربي والعالم الاوروبى والغربى اتسمت فى تاريخها بمظاهر متعددة من الصراع ، ورغم أن خطاب التأصيل للمسرح العربى على اختلاف توجهاته يؤكد على ضرورة القطع مع المسرح الغربى ومركزاته ، الا أنه لم تكن هناك مقاربات من مسرح الشرق ، سواء من جانب المؤسسات الثقافية والعلمية ، فى شكل بعثات دراسية أو زيارات ميدانية ، أو استقدام لفرق مسرحية ، أو حتى من جانب نخبة الثقافة العالمية ، بطرح التكوين المعرفى عن هذا المسرح فى صياغاته المتعددة بترجمة إبداعاته وتنظيراته .

ومن الملاحظ أن خطاب التأصيل للمسرح العربى كان يبشر بميلاد شكل مسرحى عربى مغاير للمسرح الغربى ، لكن ولادة هذا الشكل ارتبطت بمنهج اركيولوجى ، يسعى إلى نفى واستبعاد واقضاء المسرح الغربى ، واستحضار كل ما تحويه الحفريات التراثية فى محاولة لاستلهاها ، رغم الانقطاع الذى حدث لها ، وذلك وفق تصور يرى توليد شكل مسرحى عربى فى بوتقة مغلقة ، ويلقى على التراث عبء التأسيس ، بتوجه سوسيولوجى تحريرى مناهض للهيمنة والتبعية والإلحاق ، واكتفت خطابات التأصيل فى مواجهتها للمسرح الغربى بأن راحت تفتش عن ظواهر جنينية للمسرح ، وتظاهرات شعبية ، ورصيد فنون الفرجة فى التراث العربى ، كمحاولة لرفضها تقليد المسرح الغربى ، تأكيداً لهوية المسرح العربى المنشود ، دون البحث عن تفاعل مع ثقافات أخرى لاستلهاها البديل .

لكن كان هناك ضمن خطابات التأصيل للمسرح العربى على تعددها خطابان أشارا إلى مسرح الشرق ، وهما شريف خزندار حيث دعى فى خطابه للتأصيل إلى

التوجه والاستلهام من مسرح الشرق بإعتباره أقرب ما يكون إلى ما يتطلع المسرح العربى أن يكون ، إنما هو فى الشرق لا فى الغرب ، ففى آسيا .. وفى الهند بالتحديد شكل من المسرح أقرب ما يكون إلى المسرح الشامل الذى يبحث عنه الغرب .. هذا المسرح هو الذى يجب أن يكون مسرحنا المنشود .

وخطاب التأصيل الثانى الذى نبه إلى مسرح الشرق كان للدكتور على الراعى . الذى جاء كحصار متابعته بالمشاهدة لعروض آسيوية شاهدت ، اذاك عروض الكابوكى وادركت كم قريبة من روح المسرح الشعبى الذى جذب شعبنا دائماً فى صور مختلفة ، وفى المسرح الغنائى الذى عمل من أجله سلامه حجازى ، و سيد درويش ... وفى مسرحيات على الكسار و مسرحيات الريحانى الاستعراضية .

ويحدد د. على الراعى السمة المميزة لهذه العروض مطلقاً على مشاهداته بعد مشاهدة هذا البالي الشرقى الفاتن بدا لى الباليه فى الغرب مجرد شظية من مرآة سحرية صافية الأديم ، يستطيع الجسم البشرى على سطحها أن يشكل أشكالاً لا تنتهى ويعبر بها تعبيرات بالغة الرقة والعمق ، وتختلف لدى من مشاهدتى ، إن المسرح الذى يقوم على الدراما وحدها هو فرع صغير انتزعه من شجرة سامقة هى شجرة فنون العرض ، أو شجرة المسرح الشامل ، وأننا إذا أردنا للمسرح أن يحيا حياة جديدة وأن يؤثر فى الناس حقاً ، ويصدر عنهم فى الوقت ذاته ، فلا بد من عودة النظرة الكلية إلى العروض المسرحية ولا بد من التمسك بفكرة أن المسرح ليس الكلمة فقط بل فى كل ما يؤدى فى مساحة معينة من حركات وأصوات وغناء وموسيقى .

ويكاد يتفق د. الراعى مع جون جاكو فى استقرائه لمسارح آسيا حيث أكد جاكو أننا نستطيع أن نقول أنه حتى فى مسارح آسيا ذات التعبير الأدبى العالى نادراً ما تغيب الموسيقى والتمثيل الصامت والرقص ، حيث يشكلون عنصراً لا غنى عنه للعرض ككل ، لدرجة أنهم يناقسون الحوار الكلامى فى الأهمية فى بعض الأشكال الدرامية ... فالسمة الأولى المشتركة بين معظم المسارح التراثية فى آسيا - أن لم يكن كلها - هى التأليف بين الوسائل الفنية .

لكن يبدو أن تأثير هذين الخطابين العربيين كان محدوداً ، وأيضاً دون سند من ترجمات ودراسات مستفيضة أو مشاهدات واستقراء لعروض مسرحية تزكى التفاعل وتحقق البديل المنشود فى خطاب التأصيل .

ولا شك أن اهتمام هيئة اليونسكو بدعم مشروع الهيئة العالمية للمسرح فى باريس على إقامة مهرجان مسرح الامم الذى يباشر نشاطه بين عامى ١٩٥٧، ١٩٧٢ يعكس الإيمان بفعالية حوار الثقافات ، حيث كان هذا المهرجان ملقى للإبداعات المسرحية الغربية ، وإبداعات الفنون الآسيوية والأفريقية والأمريكية ، إذ عرضت أوبرا بكين ، و الكابوكى ، ومسرح الكاتاكالى الهندى . ثم أقيمت عام ١٩٧٦ بالهند الورشة العالمية للمسرح الشعبى فى شانديجره التى سعت إلى تجريب مناهج وتقنيات لنقل السير والاساطير الغربية التقليدية الآسيوية إلى شكل من المسرح الشعبى .

وقد استأنثر مسرح الشرق بحيز أوسع من اهتمامات الاسرة المسرحية العالمية ، حيث تزايد اهتمام المسرح الفرنسى خاصة بالتعرف على مسرح الشرق من خلال الترجمات والمهرجانات التى تستقدم عروضه ، ويعترف جون جاكو أن الكتابة الدرامية الشرقية أصبحت مألوفة لدينا ، بعد مرور نصف قرن من الترجمات ، ومن محاولات الإعداد المسرحى للنصوص المسرحية الأدبية ، ومن زيارات الفرق الآسيوية لفرنسا ، وتم ذلك ايضا بفضل لجوء أولئك الذين أرادوا تجديد مسرحنا واطلاقه خارج إطار اللعبة الإيطالية بتحريره من استعباد الإيهام ، وبالتخلّى عن المحاكاة المباشرة لكى يستعيد المسرح قيمته ويستعيد التمثيل امليه الفنية إلى تقنيات المسرح الشرقى .

ورغم الاحترازات التى تضمنتها بعض خطابات التأصيل للمسرح العربى من خطر الوقوع فى الشكلية أو التزيين ورش الأصباغ والترميم عند استلهاهم التراث، فإنه لم تتسع مساحة التعرف على نماذج من مسارح الثقافات الاخرى غير المسرح الغربى ، باعتبار أن التعدد الثقافى أمر جوهري ينبغى البحث عن ثوابته والتعرف على تجلياته .

فالمسرح كفن - يعكس عذاب الخيال الانسانى فى نبلة الحقيقى - إنما يسعى إلى خيارات حياتيه ، بعيدة عن الفساد والخداع أو السيطرة والاستعباد والهيمنة .

كما أن مواجهة الخصوصيات الثقافية للنمذجة المهاجمة المسيطرة ، والاحتياج ذى الطابع الإرغامى ، لا يعنى انغلاقاً على الماضى ، أو انغلاقاً عمّن حولنا ، وإنما يعنى تفتحاً مقدوعاً خلاقاً لإنماء الذات دون أن تغترب ، فسؤال الحضور الثقافى يستوجب ضرورة توفر إدراك الحس التاريخى بالتراث ، دون أن يصبح

وثيقة حلول تفصلنا عن أبداعاتنا وتقطع حواراتنا مع الغير أو مع مستجدات حياتنا ، وتؤكد الإنحباس فى وعاء زجاجى مطلق لإستيلاد القائب .

لذلك كله فإن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي انطلاقةً من إيمان تعميق رسالته بإثراء الخيال المسرحى ، فإنه يطرح ترجمات لمجموعة من الدراسات التى تتناول مسرح الشرق ، إلى جانب مختارات من نصوص هذا المسرح ، كما يستقدم فرقاً تتخذ من التجريب على تغنيات ذلك المسرح توجهاً لإبداع جديد ، وفى ذات الوقت يطرح أيضاً مجموعة من الترجمات لدراسات المسرح الغربى ونصوصه الجديده ، سعياً للتوجه إلى ما لم يوجه إليه النظر بعد ، دون أن يحتجزنا شئ عن المغامرة والحوار ، ودون الرغبة فى التماهى والاستنساخ .

ويبقى الاعتراف بالفضل لصاحب فكرة هذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى يحرص على أن يستكمل هذا المهرجان ملامحه الأساسية كمؤسسة ثقافية تنشط الإبداع المسرحى وتحفز الخيال وتدعو للحوار وتعمق المعارف .

١ . د . فوزى فهمى
رئيس المهرجان

تصدير الطبعة العربية

عاشق الشرق : عم صباحا

كانامى .. زيامى .. تشيكاماتسو .. موتوماسا .. معارك كوكسينجا .. إنتحار الحبيبين فى سونيزاكى .. أنتحار الحبيبين فى أميجيما .. التمسرح .. الاستخدام الوظيفى للمهمات المسرحية : كانت تلك رطانة أو تكاد بالنسبة لنا نحن طلاب الدراسات العليا فى المعهد العالى للفنون المسرحية ، فى ذلك الشتاء الجميل ليداية الثمانينيات، حين جلس الدكتور فوزى فهمى يحاضرنا عن مسرح الشرق . كان الأستاذ يشق طريقا صعبا فى قلب قاعاتنا النقدية التقليدية عن الارسطية ، وحبكة أوديب ملكا البوليسية ، والمسافة الجمالية بين العرض المسرحى ومتفرجة - لكنه كان يشقه بعشق ، متسللا إلى أنماط تفكيرنا المسرحى بغية صياغتها من جديد .

قال الأستاذ فيما قال إن مسرح النوبدا شعبيا برعاية بلاط أسرة شوجان فى القرن الرابع عشر ، واعتمدت ثيماته على موضوعات دينية تقدم فى معابد بوذا وأضرحة شنتو . لكن شخصية هذا المسرح تغيرت حين قرر أشيكاجا يوشيمتسو عام ١٣٧٤ م بسط رعايته على الفنون .. بعدها دخلت المقطعات الشعرية القديمة إلى نصوص النوافكتسبت رفعة أدبية وتقاليد جمالية عالية ابعدته عن شعبيته . ومع زيامى اكتسب النوكمال شكله الكلاسيكى ، وسرعان ما تبعه كتاب آخرون فى المحافظة على تقاليده حتى ضعف البلاط الامبراطورى ، وانتشرت الهزات الاجتماعية ، فعاد النوكالى جماهيره البسيطة وعاد إلى واقعته فى نهاية القرن السادس عشر . فى بداية القرن السابع عشر تحولت مسرحيات النوكالدية إلى

مقطوعات متحفية ، فاقدة الحيوية والحياة ، لكنها حافظت على تقاليد النو كما نعرفها اليوم .

وقال الأستاذ فيما قال ان جوهر مسرح النو ، هو الاعتماد على التخيل ، على دفع المتفرج إلى أقصى حالات اليقظة في التلقى دون تقديم وجبة جاهزة و مكتملة اليه تدفعه إلى النعاس . ان عرض النو يعتمد بشكل أساس على الصلة الغريبة بين العرض ومتفرجه بدءا من النص إلى الاستخدام الوظيفي الباهر للمهمات المسرحية أو إلى التعبير عن الرغبات أو العواطف الداخلية بالحركة الجسدية الراقصة .

إن بناء النص في مسرحيات النو يختلف اختلافا جذريا عن بناء النص في المسرح الغربي : فمسرحية النو تعتمد بنائيا على الموسيقى : مقدمة عن قديس غريب رجال ، تقوده قدماء إلى مكان غريب يدفعه إلى طرح التساؤلات عن قصة قديمة ، أو واقعة غريبة .. ثم يأتي تطور المقدمة بظهور البطل صاحب القصة ليعيد تجسيد قصته ، وبوصول الشعر إلى ذروته لكي يعبر عن تلك القصة المؤثرة . ثم يصل التطور إلى ذروة هي أكثر الاجزاء شاعرية ، وأكثرها قدرة على تحريك مشاعر المتفرجين ، بحديثها عن ذكريات الماضي ، أو عن الجحيم أو عن معاناة أبطال تلك المسرحية .

هذا البناء لم يكن بناء نصيا فقط ، بل بناء العروض المسرحية الخمس التي كانت تقدم عادة ، في اليوم المسرحي المفتوح ، للمتفرج الياباني : فبعض مسرحيات النو تكتسب قيمتها فقط من قدرتها على تهيئة المتفرج الياباني للخروج من دنيا الواقع إلى العالم السحري الباهر في المسرحيات الأربعة الباقية التي تمثل تنويعا مسرحية تصل بالمتفرج إلى ذروة الاثارة مع المسرحية الخامسة في نهاية اليوم .

وقال الأستاذ فيما قال ان كاتب النص في مسرح النو كان يتمتع بحرية مطلقة يمارسها ليس فقط على مستوى البناء الدرامي ، بل أيضا على مستويات اللغة ، والاستعارات الشعرية ، والانتقالات الزمانية والمكانية ، واستخدام الشخصيات المسرحية وظيفيا . وبمرور الأيام تحولت النصوص إلى محفوظات يرثها المتفرج كما يرثها الكاتب المسرحي فلا يجرؤ على تعديل بعض أجزائها النثرية إلا عباقرة في قامة زيامي ... الذي أوصل مسرح النو إلى كماله لانه ، رجل مسرح ، بالمعنى الشامل ، وليس لانه ، كاتب ، نصوص فقط .

إن « ثبات ، مسرح النو ، خاصة في عصر زيامي و من تلاء من تلاميذه ، يبدو واضحا أشد الوضوح في الأدوار المسرحية : فباستثناء دور الممثل الأول ، فإن بقية الشخصيات تحولت إلى نماذج ثابتة الوظيفة ، شأنها في ذلك شأن بقية عناصر العرض المسرحي . فالمعمار المسرحي لأماكن عرض مسرحيات النو ثابت ، لكن كل جزء فيه يكتسب دلالة ممنوحة من المشاهد وفقا لتقاليد تم تأسيسها على مدى القرون . وضمن هذا المعمار المسرحي تأتي حركة الممثل التي قد تختصر زمنا طويلا بمجرد عكس حركة جسده إلى الاتجاه المضاد . بين الرحيل والعودة ، بين الماضي والحاضر ، بين هنا وهناك في مسرحيات النو بضع خطوات يخطوها الممثل في اتجاهين مختلفين ، أو يضع ثوان يخبرنا فيها الممثل في جملة قصيرة بالفارق بين الاتجاهين أو الزمنيين أو المكانين .

في مكان آخر من هذا الكتاب يعدد النقاد تقاليد دراما النو ، من قيام الممثل بوصف حركته الخارجية ، أو وصف الكورس لفعل درامي أو لحركة الممثل على المسرح بلسان الممثل ، أو الاستخدام الوظيفي للمهمات المسرحية ، أو توارث بعض الأسر لتقاليد مسرح النو ، بل ونصومه أيضا ، كأنها سر الأسرار المقدس لكن الأستاذ قال فيما قال إن جوهر هذه التقاليد هو قدرتها على تلبية المتطلبات السيكولوجية والاقتصادية والاجتماعية للمتفرج الياباني الذي لم يكن يهتم كثيرا أو قليلا بالواقع أو الواقعية . باستثناء قيد الارتباط بين الحدث وموقعه الزمني على خارطة السنة ، فإن المتفرج الياباني كان على استعداد للتفاعل مع انطلاقات دراما النو إلى آفاق أرحب بكثير من آفاق المسرح الغربي .

إن الربط بين تقاليد مسرح النو والمتفرج كانت إحدى نقاط الارتكاز الهامة التي دفعتني إلى البحث في جذور المسرح الشعبي في مصر . لقد مرت السنوات سريعا من بداية الثمانينات حتى أواسطها فإذا بي اكتب مسرحيتي الأولى ، درب عسكر ، ليكون هو واحد من قلائل يحتفون بها ، ويدافعون عن رغبتها في العودة إلى جماليات التلقي المصرية الجذور . ثم مرت السنوات سريعا ليعود مسرح الشرق يطل يرأسه وأنا أدرس تقنيات التمسرح في أعمال الكاتب المسرحي البريطاني إدوار بوند حين اكتشفت انه كتب مسرحيتين متأثرا بقراءة بعض أعمال الشاعر الياباني ورجل الدولة الشهير مانسو باشو هما طريق ضيق إلى الشمال البعيد (١٩٦٨) والصرة (١٩٧٨) التي حملت عنوانا فرعيا يثبت مدى التغيرات الفكرية التي مر بها بوند وهو طريق ضيق جديد إلى الشمال البعيد .

تداعت إلى ذاكرتى النقدية كلمات الأستاذ عن مسرح الشرق ، وعن مسرح النو ، وعن التمسرح ، وانتهيت رسالتي بنجاح لأعود فأجد مادة مسرح الشرق أكثر رسوخا ، وأغزر روادا ، وأشد تأثيرا ، بل إنها أصبحت تمثل جزءا جوهريا من التوجه المصرى نحو النموذج الحضارى الشرقى كبديل للنموذج الغربى .

مرت السنوات سريعا ، وها نحن فى أواسط التسعينات ، وها هو الأستاذ وقد تبوأ مكانة ثقافية تتيح له حرية التعبير والنشر والترجمة فإذا به نفس العاشق لمسرح الشرق ، نفس الأستاذ المثابر الذى يرفد المسرح المصرى بروافد ذلك المسرح الساحر ، فى رفق وأناة يحمد عليهما . ها هو الأستاذ يختار فيما يختار لمنشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي نصوصا من الصين والهند واليابان ، ليفتح أفاق أجيال جديدة على ما كان يعد رطانة أو ما يشبه الرطانة من خمسة عشر عاما . ها هو الأستاذ يفتح ذراعية ليحتضن تلك الانواع من المسارح الشرقية ، ثم ها هو ينثرها على آلاف القراء لمنشورات المسرح التجريبي ، بعد أن كانت ظروف الترجمة والنشر تضطرننا نحن المریدين إلى الترجمة من الانجليزية داخل قاعات الدرس تحت اشرافه .

والآن يجق للمريد أن يقول فيما يقول للأستاذ :

على مر السنين وحذك تزرع

وعلى مر السنين معك نحصد

فعم صباحا

محسن مصيلحى

المعهد العالى للفنون المسرحية

أكاديمية الفنون

تصدير الطبعة الانجليزية

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

وصلت معرفة الغرب بالمرح الياباني أخيراً إلى درجة عالية من النضوج . فلقد وقعت الإصدارات الاولى عن المسرح الياباني - والتي احتوت على أعمال متخصصة نجاحاً كبيراً ، وفُتحت الباب أمام مزيد من الدراسات التي سوف تعطي إفاة كبيرة لفنون المسرح الغربي والياباني على السواء . إن العائق الاساسى امام عملية التعرف على المسرح الياباني بصفة عامة يتمثل فى قصور التراجم المعتمدة ! لهذا نلاحظ أن مسرحيات (نو) ، والتي تعتبر فخراً للمسرح الياباني لا تزال تعتمد لحد كبير على تراجم ترجع إلى خمسين عاماً وذلك قبل العصر الحديث للمعرفة اليابانية والذي قام بتبسيط معظم النصوص القديمة .

إن ترجمة أى من الأعمال اليابانية تمر بصعاب عديدة عادة غير موجودة بالنسبة لغيرها من الأعمال الأوروبية ، وخصوصاً مسرحيات (نو) التي تحتوى فى معظم الأحوال على صعاب لا يمكن التغلب عليها . فنجد النصوص صعبة للغاية ولا يمكن فهمها ، حتى بالنسبة لليابانيين المثقفين . ولكن عادة ما تكمن الصعوبة فى إدراك المعانى السطحية فقط ، فى حين توضع الناحية الشعرية فى قالب معقد من الألفاظ يعقد على اللغة والخيال من أمثال اللعب بالكلمات أو الكلمات المتطرفة بعضها ببعض والتي تنتشر فى فقرات مطولة مع وجود ترابط بينهم ، كذلك مجموعة كبيرة من الاشارات والتلميحات لأشياء غير مألوفة ، بالإضافة إلى صيغ تعجب كثيرة كل ذلك يدفع أى مترجم يقدم على ترجمة مسرحيات (نو) إلى الشعور باليأس .

هناك في نفس الوقت شكل آخر من الترجمة يرضى إلى حد كبير المترجمين . هذا الشكل يتطلب مجهوداً كبيراً ، ولكن صعوبة المسرحيات الكبرى تجعل المترجم يدرك أن أي مجهود عادي لن يؤدي إلى عمل جيد . التلميحات ولكي يقوم المترجم بهذه الترجمة عليه أن يقوم بتبسيط النصوص الملتوية ، ويتتبع التلميحات والإشارات المختلفة ، وإعادة صياغة صعوبات الأسلوب بذكاء ، وفي نفس الوقت يكتب كتابة شعرية مؤثرة . بذلك ، يمكن النهوض بالتراجم إلى درجة عالية من الكفاءة . أما عن هذه المجموعة من المسرحيات فقد قام بترجمتها مجموعة من الطلاب تحت إشرافي وبعد ترجمتها راجعتها بنفسى ، ثم قام الطلاب بمراجعتها ثانية ، وبعد ذلك قام الشاعران (كارولين كيرز واندرو جلاز) بقراءتها ، بينما قام (رويال تايلر) بتحقيقها ، وبعد ذلك قمت أنا بقراءتها للمرة الأخيرة قبل طباعتها . هذه العملية الطويلة يمكن تكرارها عدة مرات طالما ما يوجد الوقت والاستعداد لذلك .

إن الهدف من وراء ذلك والذي يتمثل في إظهار عظمة مسرحيات (نو) فى اللغة الإنجليزية لا يمكن تحقيقه بصورة أو أوىرى ، ولكن ما أرنو إليه هو أن تظهر هذه المجموعة على الأقل مدى ضخامة ما بذل من جهد .

لقد تم اختيار هذه النخبة من المسرحيات من بين ٢٤٠ مسرحية نازالت تعرض كريبورتورا وذلك لسببين !

أولاً : لأن معظمهم لم يسبق ترجمته إلى الانجليزية من قبل .

ثانياً : لتوضيح التطورات الاساسية التى حدثت فى مسرحيات (نو) من خلال الاعمال ذاتها من وقت اكتمال نضجها الأدبى فى أواخر القرن الرابع عشر وحتى بداية اندامجها بتيار المسرح العام فى أواخر القرن السادس عشر ، من بين هذه الاعمال بالطبع أعمال لكتاب مشهورين أمثال (كانامى ، زيمى ، زنشيكو) ، بالإضافة إلى أعمال لكتاب مغمورين . هذا التقسيم قد يكون أحياناً تقسيماً مبدئياً وقابل للتغير ، وذلك لأن المسرحيات ذاتها يجب أن تبرهن بخصوصية أسلوبها على مدى ثقل اسم الكاتب التى تحمله .

تقسم المسرحيات عادة إلى خمسة أنواع :

- مسرحيات تتعلق بالآلهة .

- مسرحيات المحاربين

- مسرحيات النساء

- المسرحيات الواقعية (أو مسرحيات الجنون)

وأخيراً مسرحيات الشيطان. وقد عمد بعض المترجمين إلى إصدار مجموعات تحتوى كل منهما على نماذج لكل من هذه الأنواع الخمسة ، وعادة ما تكون مسرحية من كل نوع . ولكن الحال هنا يختلف حيث يضم ريبوتوار الـ (نو) ١٦ مسرحية فقط من النوع الثانى (مسرحيات المحاربين) فى مقابل ٩٤ مسرحية من النوع الرابع (المسرحيات الواقعية) . وهذا اللاتوازن العددي لا يرجع فقط إلى نوعيه المسرحيات التى يفضلها المشاهد أو القارئ بل يرجع أيضاً إلى الأهمية التى يوليها الكتاب لكل من هذه الأنواع . أما عن هذه الكوكبية من المسرحيات فأكثرها من النوعين الثالث والخامس ، وعموماً فهذه الكوكبية تمثل أفضل مسرحيات (نو) * . بالإضافة إلى أننى أصنفت إليها برنامجاً كاملاً من خمس مسرحيات ، واحدة من كل نوع كالأسلوب التقليدى . هذه الأمثلة الشاملة للأنواع الخمسة كان الغرض منها اظهار شئ من روعه المسرحيات المتعلقة بالآلهة ، وشراسة مسرحيات المحاربين واللاتزان الشعري لمسرحيات النساء ، وصدق أحاسيس المسرحيات الواقعية ، وحدة مسرحيات الشيطان .

أما عن الشعر فى هذه التراجم (وهو عبارة عن الأجزاء المغناة بالمسرحية) فقدتم تحويله من صورته الاصلية إلى أبيات بالإنجليزية مما اعتبره النقاد اليابانيون مجرد تزيين مع ترك مهمة تعديد طبيعة تلك الأبيات إلى المترجم ، حيث يقوم بارجاع كل اشارة أو تلميح إلى أصله المباشر ولو كان التأثير غير مرض أحياناً فى هذا الأسلوب من الترجمة ، فان الغرض المرغوب هو إبطاء سرعة القراءة ، فمن المعروف ان مسرحية مترجمة من ١٠ صفحات ربما تتطلب ساعتين عند تنفيذها على خشبة المسرح للتأكيد على نطق كل مقطع لغوى من

* يشير دونالد كين هنا إلى مجموعة المسرحيات التى نشرها فى طبعة جامعة كولومبيا (والتي اعتمدنا عليها فى الترجمة إلى العربية) ، وعددها عشرون مسرحية أما فى طبعتنا العربية فقد اخترنا عشرون مسرحية من بين هذه المسرحيات لظروف متعددة أهمها ظروف الطباعة والنشر .

المراجع د/محسن مصيلحي

مقاطعها . إن مسرح الـ(نو) مسرح يعتمد على الاتقان الكامل ، وقيمته راسخة استطاعت أن تصمد لرياح التغيير لخمسمائة سنة ، وهو الآن أكثر شعبية من أى وقت مضى .

بونالد كين

نيويورك

مارس ١٩٧٠

تقديم

تقاليد دراما النور

من الصعب أن تصف الكلمات بمفردها أى من الأعمال المسرحية حيث تعتمد هذه الأعمال فى معظم الأحيان على عدة معانى مادية كمنظر أو أصوات يستقبلها المشاهد بالعين والأذن ، كما أن هناك بعض العناصر التى يتحدد من خلالها مدى نجاح العمل المسرحى فبحديث يستحيل ذلك عن طريق النص المكتوب ، مثل ذلك استخدام الممثل لطبقه الصوت فى اداء كلمة أو عبارة ما ، والإشارات التعبيرية المصاحبة للأداء اللفظى ، بالإضافة إلى الفاصل الزمنى ومدى طوله بين الطرق على الباب - مثلاً - وبين اكتشاف المشاهد لشخصية من يقف بالجانب الآخر من الباب . فى معظم البلاد الأوروبية يسود افتراض ضمنى بأن المسرح هو أفضل أشكال الأدب قاطبة ، حيث يقال عند السؤال عن أبراز أدباء البلد من هو شكسبير دولة كذا ... ، وهذا الافتراض يرجع أساساً إلى عصور الإغريق الماضية عندما كان العديد من الشعراء الأوربيين يكرمون أنفسهم للعمل المسرحى فقط . وعلى النقيض من هذا ، فإن المسرح فى عدة دول أخرى لا ينظر إليه على أنه نوع من أنواع الأدب الأساسية وذلك بالرغم من تطوره البالغ ، ولكنه يعتبر متعة أدبية ذات طابع موسيقى تحتوى على إطار روائى . أما الآن فقد جاء الفيلم السينمائى ليحتدى كل الافتراضات القديمة ، حيث يعتبر الفيلم الآن أهم فنون الأدب بالرغم من افتقاره إلى قيم الأدب الأصلية .

ومع ذلك ، فالأجدر بنا أن نعتبر المسرح الأوروبى شكلاً من أشكال الأدب ، حيث أوصت بذلك دراسات عديدة فى المسرح الإغريقى ، كما يمكن أيضاً اعتبار

المسرح الياباني مسرحاً ذا قيمة أدبية جديدة بالاعتبار وذلك بسبب العلاقة بين الأدب الأوروبي والياباني .

أما عن مسرحيات (نو) فهي لا تحظى غالباً بالتقدير المناسب وذلك لما تحتوي عليه من عناصر ليس لها علاقة بالأدب المسرحي . انذلك يقال أن أداء مسرحيات (نو) يسقط القيم الأدبية من حساباته ، كما يجد القارئ أن السطور قد تم كتابتها بطريقة جافة وغير واضحة ولا يمكنه تخطي هذا الغموض والوصول إلى معرفة النص إلا باجتهاده الشخصي . ومن المعروف أن استخدام الممثل لدرجات صوته المختلفة وحركانته البدنية المتعددة يعطي معاني كثيرة وإساسية في النص ، ولكنها معاني تفوق في عددها ماكتب بالفعل . من هنا نجد أن أي ممثل بإمكانه أداء ما كتب في سطر دون أن يحيط بمعناه . كما أن هذه المسرحيات تعتمد أساساً على الجوانب الرمزية المتعددة ، لدرجة دفعت بعض النقاد إلى وصف مسرحيات (نو) بأنها مسرحيات غرضها الأساسي هو عنصر (الرقص) الذي من خلاله يتم توصيل الرسالة المرادة من المسرحية . إن خلفية القارئ عن النص متواضعة تماماً . فحتى لو لم يسبق له رؤية عرض ما يقرأه من نص أو لم تعطه عبارات الحركة على المسرح إلا القليل عن طبيعة ما يدور على المسرح سوف يتذوق القارئ متعة الجوانب الأدبية للمسرحية ولكن أقل مما سيجده عند مشاهدة العرض على المسرح .

إن مشاكل الترجمة التي تعترض المترجمين في تعاملهم مع مثل هذه النصوص تقلل من جمال النصوص الأصلية . بالإضافة إلى أن التلميحات المتعددة والعبارات المقتبسة على سبيل الاستشهاد والتي تملأ أسطر النصوص تزعج العديد من الأدباء النابغين ، وحتى بعد تسوية ما تثيره هذه الأشياء والعبارات من مشاكل في الترجمة نجد أمامنا سؤال ملح : ما الغرض من هذه التلميحات ؟ إن كل هذه الأشياء لا تزعج الممثل ولا المشاهد ، لما يحتويه العرض من مشاهد جميلة ، حتى لو لم تكن مفهومة تماماً ، نجد قوة وقعها على المشاهد تجعلها مقنعة إلى حد كبير ، تماماً مثلما يحدث لقارئ الشعر الانجليزى الحديث في بعض الأحوال . ولكن وبالرغم من كل ذلك فإن المترجم عليه تحديد معنى كل سطر على حدة مفترضاً أن هذه النصوص خالية من أي غموض متعمداً أو تعتيم مفتعل ، فترجمة هذه النصوص بلا شك تقلل من تعقيدات النصوص الأصلية وذلك لأن مهمة الترجمة هي الايضاح أو لأن الانجليزية تأتي غالباً خالية

من هذه التعقيدات . إن ظاهرة اللعب بالكلمات - والتي تملأ سطور النصوص كلها - ترهق المترجم وتزعجه ، وهذه الظاهرة ليست قاصرة على الأديب الياباني القديم فقط بل تظهر جلية أيضاً في الأديب الياباني الحديث . ولهذا السبب نجد معظم تراجم الادب الياباني الحديث تستبعد تماماً كل هذه التعقيدات اللغوية من نصوصها .

إن التلميحات المتعددة التي تزعج المترجم لا تبدو واضحة للمشاهدين لأول وهلة ، ولكنها تستخدم بواسطة كتاب المسرح لإثراء النصوص الأدبية على أنها عناصر خاصة بعصور الشعر الأولى . أما عن النماذج المتعددة للصور البيانية فهي هنا ليست لإستعراض القدرة على الإبداع الفني فقط ولكن لصياغة أداء مؤثر ومتجانس . إن استخدام الكاتب للصور البيانية يجعل العمل مؤثراً للغاية ، كما أن لاثارة العواطف خاصية فريدة حتى بعد ترجمتها تجعل النص غير مقيد بزمان أو مكان معين . (إمن مسرح (كابوكي) له طابع واقعي أكثر من مسرح (نو) بالإضافة إلى أن (الكابوكي) له عدة خصائص مشتركة مع المسرح الأوروبي : ولكن نظراً لارتباطه الشديد بما كان يحدث غي عصره من أحداث نجده قاصراً عن القيام بوصف عام للظروف الانسانية المختلفة ، ومن ثم فلا يحظى بالتقدير الذي كان يلاقيه وقت كتابته . وعلى العكس من ذلك ، نجد إحدى مسرحيات (نو) مثل مسرحية (ماتسوكار) تعطي الآن من المعاني والأفكار تماماً مثلما كانت عليه في القرن الرابع عشر ، وذلك عند مشاهدتها أو حتى عند قراءتها ، حيث يعتبرها المرء عملاً لا يمكن نسيانه حتى لو لم يستطيع فهمها كاملة .

إن أي ناقد لمسرح (نو) يجب أن يأخذ على عاتقه تحليل أسباب روعة مسرحية (ماتسوكار) أو غيرها ، وشرح العوامل التي تجعلها تثير مشاعرنا وأحاسيسنا بالرغم من مرور خمسة أو ستة قرون على كتابتها ، بالإضافة إلى اختلاف المناخ الذي ظهرت فيه هذه الاعمال وهو بلاط (اشيكاجا شوجانس) عن المجتمع الحديث الذي نعيش فيه ، ولكن ومع أن مزيداً من الإهتمام قد أعطى لعملية تبسيط هذه النصوص وشرح الاشارات المتعددة ، لم يقدم أي من النقاد عرضاً تحليلياً أدبياً لهذه الأعمال مثلما يحدث في الغرب لأعمال الأدباء الغربيين .

من المؤكد أن أي ناقد يقدم على هذا سوف يواجه بالعديد من المصاعب ، فليس هناك تاريخ محدد لكل مسرحية ، وكل ما يعرف عن هذه الاعمال حتى المشهور منها أن تاريخها هو الوقت الذي سبق عرضها وذلك من خلال بعض

المذكرات التي تشير إلى وقت أدائها على المسرح . فبعض المسرحيات يمكن تحديد تاريخها بارجاعه إلى القرن الذي كتبت فيه ، أما البعض الآخر فقد اعيدت كتابته ثانية عن طريق كاتب آخر ، من هنا نجد استحالة الوصول إلى تاريخ محدد لكل عمل ، حتى لو عرفنا أن مسرحية معينة تحمل اسماً محدداً قد عرضت - مثلاً - في القرن الرابع عشر ، فليس هناك ما يؤكد انها نفس المسرحية الموجودة حالياً بنفس الاسم . لذا نجد أن أحد النقاد البارزين يعلن أن عملاً مسرحياً مثل (دوجوجي) الذي ينسب إلى (كانامي) والذي عاش ما بين ١٣٣٣ و ١٣٨٤ أن كاتبه ليس (كانامي) ولكنه (نوبوميتو) والذي عاش ما بين ١٤٣٥ و ١٥١٦ ، في حين يؤكد آخرون أن المسرحية بشكلها الحالي لا تتعدى أواخر القرن السادس عشر . ومن الجدير بالذكر أن نصوصاً قلائل قد تم باعجاز العثور عليها مكتوبة بخط الكاتب الشهير (زيمي) . كما أن هناك بعض المسرحيات لم يتم عرضها مسرحياً ، ولكن هذه المجموعة من المسرحيات والتي سوف تلى هذه الكلمات تختلف اختلافاً واضحاً عن اصولها الأدبية ، الامر الذي يلقي بالشكوك حول مزاعم مدارس (نو) الادبية على اختلافها بان أعمال (نو) المسرحية قد حفظت دون تغيير على مر القرون . شيء آخر يجعل من تحديد تاريخ هذه الأعمال أمر بالغ الصعوبة وهو أنها كتبت بلغة شعرية مصطنعة تعكس الأسلوب الحالي في الكتابة ، وهذا يعني أن الاختلافات اللغوية التي تميز الاساليب الشعرية بعضها عن بعض ، لا يمكنها في هذه الحالة التمييز بين مسرحية خاصة بـ (نو) مكتوبة في القرن الرابع عشر عن أخرى كتبت في القرن السادس عشر .

إن معرفة أصل هذه الأعمال وتحديد كتابها ليست بأفضل حال من تحديد تاريخ هذه الأعمال . حيث أجمع النقاد حتى عام ١٩٤٠ على أن أصل تأليف نصف هذه المجموعة الضخمة من الاعمال المسرحية ، والتي تبلغ ٢٤٠ مسرحية ترجع أساساً إلى (زيمي) . ولكن مع الاستعانة ببعض القواعد الدقيقة للتأكد من صحة هذا الفرض السائد يقلل بصورة شديدة عدد ما نسب إلى (زيمي) من مسرحيات إلى درجة أن بعض النقاد لا ينسبون اليه الآن إلا عدد من الاعمال لا يزيد عن اثنتي عشرة مسرحية . ومما لا شك فيه ان (زيمي) قد قام باقتباس وتعديل عدد من الاعمال التي كتبها لبيه (كانامي) وغيره من الشعراء الأوائل وذلك لكي يجعلها تناسب القارئ أو المتفرج في عصره ، وبعد وفاته تعرضت هذه الاعمال للتعديل مرة أخرى . ومع ذلك فقد ظلت الخطوط الاساسية لتلك

المسرحيات وغيرها من الاعمال الشعرية كما هي دون تغيير ، ولكن طرأ عليها تغييرات لا حد لها في جانبها النثري . ولكننا مع ذلك نجد أن كل من مدارس (نو) الخمس تصر على أن ما تحتفظ به من نصوص هي فقط الأصلية دون غيرها مع أثبات ذلك بنظريات خاصة لكل منها عن طريق إرجاع الأعمال لكتابها الأصليين .

إن عملية نسب المسرحيات إلى كتابها الأصليين كانت تقوم أساساً على عدد من القوائم المعدة لهذا الغرض في القرنين السادس والسابع ، ولكن هذه القوائم لم تعد تؤدي هذا الغرض كما يجب . لقد استمرت المسرحيات تنسب إلى (زيمي) بناءً على هذه القوائم بدلاً من الإقرار بعدم معرفة اسم الكاتب الحقيقي . والآن يقر النقاد بنسب المسرحيات الرائعة إلى (زيمي) وذلك فقط لأنها مذكورة بالاسم في كتاباته النقدية . ولقد استشهد (زيمي) ببعض المقطعات من مسرحيات مختلفه وكان ينسب كل شاهد إلى كاتبه بتدوين اسم الكاتب تحته ، ولذلك فإن المقطعات التي لا يذكر تحتها أي اسم لكاتب معين يجب أن تكون من مسرحية ترجع إلى ابداعه الخاص . ولكن هذا التأكيد على اعمال (زيمي) النقدية وما ذكر بها لا تخلو من كونها مقياساً شديداً جداً ، حيث أنه من الممكن أن يكون (زيمي) قد تناقض عن ذكر كل أعماله خلال عملية نقده الأدبي ، بالإضافة إلى احتمال كتابة (زيمي) لأحد اعماله بعد فراغه من كتابة مذكراته النقدية . من ناحية أخرى يصعب تخيل أي من الكتاب الآخرين وقد نسبت إليهم مثل هذه الاعمال الرائعة مثل مسرحية (مزار الحقول) أو (يوبا) حيث أنهما يعدان من المسرحيات مجهولة المصدر حسب وصف بعض النقاد المتشددين .

ومن الأشياء التي قام النقاد على أساسها بنسب الاعمال إلى مؤلفيها هي الأسلوب الأدبي ، بالرغم من عدم جدواه عندما يكون العمل الادبي غير محتفظ بأصالته وأعيدت صياغته مرة بعد مرة . ومع ذلك ، فإن النقاد عادة ما يميزوا أسلوب (كانامي) بالقوة والبساطة . و (زيمي) بالغموض والعمق ، و (موتوماسا) بالشفقة ، و (مياماسو) بالواقعية ، و (زتشيكو) بالسمة الفلسفية . لكن بالتأكيد أن أحداً أثناء قراءة (ماتسوكاز) لا يصطلم بقوة وبساطة (كانامي) فور شروعه في قراءة أعماله ، وذلك لان مسرحيته الاصلية قد أعيد صياغتها سواء عن طريق (زيمي) أو غيره مما يجعل أي بصمه شخصية للكاتب تزول لكثرة التغيير . انه لخطر واضح أن يتم نسب الاعمال إلى كتابها على أساس تصور

مسبق عن تمييز كل كاتب بأسلوب خاص ، ولكن ذلك لا يمنع من أن بعض النقاد على ثقة من معرفته أسلوب (زيمى) لدرجة تجعلهم قادرين على الحكم بأن (مزار فى الحقول) - مثلاً - لا يمكن أن يكون عملاً أدبياً خاصاً بالكاتب الشهير (زيمى) وذلك لأن العمل مختوم باسم وذلك على خلاف طريقة (زيمى) حيث يختم عمله الأدبى دائماً بفعل . ومما لا شك فيه أن الأسلوب الأدبى يقود إلى حل بعض المشاكل عن هوية الكاتب أو تحديد تاريخ كتابة العمل ، وعن طريق الأسلوب يمكن لنا تحديد عدد لا يزيد عن خمسة وعشرين عملاً أدبياً على أنهم خاصين بالكاتب (زيمى) مع درجات متفاوتة من التأكد من صحة انسابهم إليه . إن الأمر ليس فقط أننا لا نعرف أى شىء عن وقت كتابة هذه الأعمال ، ولكننا أيضاً لا نستطيع معرفة أى الأعمال كان الأسبق فى الظهور عن غيره ، تماماً مثلما نحدد بناء على بعض الظواهر أن مسرحية (روميو وجوليت) ومسرحية (الملك لير) من إبداع الكاتب الشهير (شكسبير) ، ولكن فى نفس الوقت لا نستطيع تحديد أيهما أسبق فى الكتابة ، أو ما إذا كان (شكسبير) قد أعاد صياغته أياً منهما من عمل لأحد الكتاب القدامى .

إن الدراسات حول الشكل الأدبى لمسرح (نو) لا تزال بدائية ومتعثرة ، بالرغم من أن تاريخ مسرح (نو) وأساليب أدائه قد تم البحث فيها باجتهاد إلى أن تم التوصل إلى نتائج رائعة . لقد أصبح عند النقاد اليابانيين قناعة بأن عمالية وصف الأسلوب المتميز لعمل شعرى مثل (شجرة البروكاد) تحتوي على عناصر جمالية محببة للنفس وقطع شعريه من الشعر القديم . لذا نجد أن مسرح (نو) ذو أسلوب مميز خاص به يعرف بكثرة النماذج الرمزية ، ولذا يعرف أسلوب (زيمى) بكثرة صورته البيانية الرائعة .

أما فيما يتعلق بالألوار فى الأعمال المسرحية فإن وقت ما قبل (زيمى) لم تكن فيه الألوار محددة بشكل معين ، وبعد أن جاء (زيمى) اكتسبت الألوار تعريفاتها الكلاسيكية . ولكن بعد رحيل (زيمى) لم تصمد هذه الألوار بشكلها التقليدى أمام متطلبات الجمهور المتزايدة . هذا التطور لم يكن قاصراً فقط على عنصر الدور المسرحى بل تعداه إلى باقى عناصر مسرح (نو) الذى وصل تدريجياً إلى كامل نضوجه فى أواخر القرن الرابع عشر ، وذلك بفضل رعاية وتشجيع بلاط (شوجن) . لقد تطور مسرح (نو) حتى صار مسرح الشعب ، حيث احتوت مسرحياته على مواضيع دينية وكانت تقدم فى معبد بوذى وضريح

(شينتو) وفي كل انحاء البلاد . وفي عام ١٣٧٤ قرر الملك (شوجن أشيكاجا) ان يمد رعايته إلى الفن وعندئذ تغير شكل مسرح (نو) ، حيث ظهرت النصوص محلا بعبارات مقتبسة من الشعر والنثر القديم . وذلك بلا شك لإرضاء أفراد البلاط الملكي الذين كانت عندهم خيلاء الادب . لقد أدى ذلك إلى غفلة الأدياء عن عامة الشعب الذين كانوا مولعين بالمسرح سابقاً ، ودفع كتاب المسرح إلى الكتابة الجمالية الوصفية بعد أن كانت للدراما أو الوعظ والتعظيم . لقد برع (زيمي) في العرض الادبي حتى عندما كان يؤدي إلى مواقف درامية هائلة مثلما نرى التسلسل الكلامي في عمليتين مثل (كوماتشي والليالي المائة) والتي تصف فيها (كوماتشي) الفاكهة والمكمرات التي جمعها حيث تعطى إشارات شعرية لكل منها ، ومع انها لا تسهم بشيء في أحداث العمل إلا أنها تساعد على وجود مناخ معين دائماً ما يصاحب (زيمي) في كتاباته ، والذي اضاف هذا الجزء إلى نص (كانامي) الذي يفتقر إلى عنصر التزين والتأنق .

لقد اكتسب مسرح (نو) شكله التقليدي في عهد (زيمي) ، كما أنه وصل إلى أعلى درجات التمييز الأدبي . ومع أن (زيمي) قد كتب بعض الاعمال بطريقة واقعية ، إلا أن غالبية أعماله اتسمت بدرجة شاعرية ساحرة سواء في اللغة أو التأثير الكلي . ولعل أفضل مثال على غموض مسرح (نو) هي مسرحيه (كوماتشي) ، حيث تمضي المسرحيه دون موضوع تقريباً إلا من بعض الرهبان الذين يأخذون حوارياً صغيراً ليستمع إلى امرأة عجوز تقص أسرار الشعر ولكنه تدريجياً يعرف انها هي ذاتها الشاعرة المشهورة (كوماتشي) . في بداية القرن السابع عشر أصبح مسرح (نو) منغلقة على نفسه وجامداً وأصبح يمثل الموسيقى الرسمية لاحتفالات البلاط الملكي . واستمرت كتابة مسرحيات جديدة بنفس الشكل واللغة التقليدية المعصورة إلا أنها كانت بلا حياة وتحول مسرح (نو) إلى الشكل الذي نعرفه به اليوم : مسرح مكرس لاعادة تقديم المسرحيات التي كتبت في القرن الخامس عشر .

إن الخصائص المميزة لمسرح (نو) سواء في مرحلة تألقه أو في مرحلته الطويلة من التغيير والتدهور استمرت مرتبطة بقوة بالحرية المطلقة التي كانت ممنوحة لكتاب الادب في استخدام اللغة وبناء المسرحية . لدرجة أنه لا يوجد أي مسرح آخر يتجاهل تماماً مثل هذه الأعتبارات العادية سواء كانت في الزمان أو المكان . فنجد العديد من مسرحيات (نو) تبدأ بشخص ثانوي الدور عادة ما

يكون كاهناً يعان عزمه على القيام برحلة لمكان بعيد . ثم يأخذ بعض الخطوات على المسرح كأنه قد مضى فى رحلته الطويلة ، ثم يعود ثانية إلى مكانه ليعان عن وصوله إلى المكان الذى رحل إليه مسافة طويلة . حرية المسافة هذه مثل باقى عناصر الحرية فى مسرح (نو) تقوم على تقليد قديم . فرحلة الكاهن تبنى مشهداً يقوم على مقابلتها لصاحب الدور الاساسى وتساءله عن ما يرى من اشياء حوله لأنه دائماً غريب عن المكان الذى رحل إليه ، كما نلاحظ وجود استعداد داخلى لدى أفراد الجمهور الذين يعتبرون رحلة الكاهن رحلة تقليدية مما يجعلهم يقبلون هذه الخطوات القلائل على اعتبار أنها مسافة كبيرة وأن ليالى السفر الطويلة ليس أكثر من جملة تصفها . كما ان الحرية فى مسرح (نو) تمتد إلى تقليد الرحلة ذاته ومع أنها عادة ما تخدم بداية المسرحية فقط إلا أنها قد تصبح لها فائدة درامية ويملاها الكاتب بإشارات مطولة عن صورة الطبيعة التى تحيط بالشخصية ، وقد يطيلها الكاتب حتى تستغرق الجزء الأول كله من المسرحية .

أما بخصوص حرية مسرح (نو) فى عنصر الزمن فهى تبعث حقاً على الدهشة ، حيث تنحصر عملية الإشارة للوقت فى ذكر الشهر فقط الذى تتدور فيه أحداث المسرحية . إن المتفرج اليابانى المعروف باحساسه المرهف بالطبيعة يصير دائماً على أن تكون هذه المسرحيات معروضة فى الفصل المناسب لها ، حيث أن عروض مسرحية تتحدث عن فصل الشتاء صيفاً يعتبر أمراً غير مقبول . وبغض النظر عن تحديد الشهر فإن المسرحية تتجاهل تماماً ذكر أى شيء عن تحديد العام وبدون ذكر ما إذا كانت الأحداث قد وقعت من زمن طويل أم من فترة قريبة . من هنا يمكن للكاتب أن يقوم بطى يوم أو شهر أو حتى عام فى أسطر قليلة ، وبحركة بسيطة من الممثل وعبارة تدل على انتهاء اليوم ينقضى اليوم بكل سهولة حسب ما تعارف عليه فى مسرح (نو) . أما عن الرقصات ، فمن خلال رقصة أو أكثر يعبر الراقص عن عواطفه والتى تحتل الجزء الأكبر من الوقت ، فقد نجد رقصة تأخذ عشرين دقيقة من أجل التعبير عن نشوة الحنين للوطن .

ان تقاليد مسرح (نو) تعطى حرية مطلقة لا استخدام العناصر المسرحية ، نجد معظم المسرحيات ذات مشهدين منفصلين بينهما فاصل زمنى . وعند نهاية المسرحية يتضح لنا ان صاحب الدور الرئيسى وهو إما فتاه رقيقة أو رجل يعمل بالصيد أو رجل عجوز مجهول الهوية ليس أكثر من شبح شخصية شهيرة عاشت فى الماضى عند ذلك يخرج الممثل الرئيسى للمسرحية ليدخل رجل المكان فى

دور ثانوى ويبدأ فى رواية أحداث ماضية لتمثل خلفية تاريخية للعمل الأدبى . وفيما يتعلق بما يدور على خشبة المسرح من ترتيبات فإن الممثل الرئيسى يعطى الوقت الكافى لتغيير مكانه وأحياناً ملابسه ، كما تساعد الكاتب المسرحى من الناحية الدرامية على قلب الوقت فى المسرحية ، بحيث يعرض لنا بعد الفاصل الزمنى (الذى قطع توصل الزمن) أحداثاً حدثت قبل زمن أحداث الجزء الأول . إن خروج الممثل الثانوى علينا أثناء الفاصل الزمنى ليلقى بعض أخبار وحكايات الماضى ترجع إلى أسلوب (زيمى) ، ولكن هذه النصوص بشكلها الحالى ربما لا تعدو أن تكون أقدم من القرن السابع عشر . وقد يحدث أن يرتجل بعض الممثلين أثناء تأديتهم لهذا الدور الثانوى ، وقد تحتوى هذه المسرحيات أيضاً على مزيد من العنصر الكوميدى أكثر مما تحتوى عليه مسرحيات هذه الأونة ، وذلك برغم تحذير (زيمى) من مغبة تزايد الجرعة الكوميدية لأصحاب الأدوار الثانوية إثناء الفاصل الزمنى بين المشهدين . ولكن وبالرغم من ذلك فإن عادة حكاية القصص إثناء الفاصل الزمنى بين المشهدين تعتبر عنصراً جوهرياً لأنماط المسرحية فى ذلك الوقت ، كما يعطى التقابل بين حديث الممثل الأساسى المصبوبغ بطبيعة شعرية وبين الحديث النثرى للممثل الثانوى نقلاً بالغ الأهمية للمسرحية ككل . ولا يجب أن نغفل عن أن صاحب الدور المساعد غالباً ما يأتى فى شكل كاهن كثير الترحال .

بالرغم من واقعية عدد من أعمال مسرح (نو) ، إلا أنه يعتبر مسرحاً غير واقعى الأداء ، وذلك من خلال بعض مقاييس غيره من المسارح . فمثلاً الكوخ الذى من المفروض أن تعيش داخله الاختان فى مسرحيه (ماتوكاز) يبدو ضيقاً للغاية ومن غير المحتمل أن يسع لكل منهما ، ولذلك نرى (مورا سام) - إحدى الاختين - تجلس خارج الكوخ على أنها تتكلم من داخله . الأكثر من هذا ، أن بعض المسرحيات ليس لها ديكورات مساعدة على الإطلاق وكل ما يحدث لكى يتغير المشهد من منزل إلى بيته جبليه هو تصريح الشخصية بهذا التحول شفهياً فقط . كما نلاحظ أن أى شخصيه بإمكانها الانتقال إلى أحد أركان المسرح على أنها قد خرجت من المشهد وذلك حتى يحين وقت دخولها فى مشهد آخر .

مما لا شك فيه أن النص أيضاً له تقاليده الخاصة ، حيث نجد اختلاف نماذج الشعر والنثر من عمل مسرحى إلى آخر ، ومن هذه التقاليد الاستخدام المتكرر للجمل المقترن من أعمال شعرية أخرى ، لدرجة أن النص الذى يأتى فيه عدد

متواضع من هذه العبارات المتعقبة يعتبر عملاً هزلياً وبه قصور في التأثير الدرامي . إن مسرح (نو) ينصب اهتمامه أساساً على التراث الشعري الياباني . فليس فقط وجود الكثير من القصائد متضمنه داخل الحوار المسرحي ، ولكن أيضاً يمثل الشعر ذاته موضوع العديد من المسرحيات مثل (كومانشي) ، أو الفكرة الأساسية مثلما هو الحال في مسرحية (أشيكاري) . فليس من عادة شخصيات المسرح الأوروبى أن يخوضوا أثناء الحوار فى الحديث عن مبادئ فن الشعر ويعطوا أمثلة على ذلك من الأعمال المسرحية الشهيرة ، ولكن هذا بالضبط ما نجده فى مثل هذه المسرحيات . إن مسرح (نو) يضم العديد من الفنون المختلفة مثل الشعر والموسيقى والرقص حيث يظهرها كلها فى شكل عادل متساوى .

إن مسرح (نو) يفرض على جمهوره متطلبات متعددة لكى يتفهموا رسالته المرادة ، حيث تأتى نصوصه صعبة بالإضافة إلى تعدد ما بها من شخصيات مبهمة والتي تساهم فى زيادة غموض شخصيات المسرحية بدلاً من إيضاح العبارات والأحداث . قد نجد أيضاً بعض الأعمال المسرحية غاية فى البطء بشكل قد يدفع الجمهور إلى أن يخط فى نوم عميق أثناء مشاهدتها . ومع ذلك فقد نجحت فى تقديم أعمال مسرحية من نوع فريد تماماً . كما أن إيقاع الأداء السلس لمسرح (نو) قد تم ببراعة عن طريق كلاً من الموسيقيين والممثلين على السواء . لذا أود أن يستوعب القراء هذه الأعمال دون أن يتعثروا فى قراءتها بسبب ترجمتها بطريقة توافق اللغة المعاصرة .

تعريف باسماء الشخصيات

١ - شايته Shite :

الفاعل ، الدور الرئيسى،

وينقسم هذا الدور إلى قسمين :

- أ - ماى - جايت "Mac-Jite" : وهو الدور الرئيسى فى الجزء الأول من المسرحية
ب - نوتشى - جايت "Nocchi - Jite" : وهو الدور الرئيسى فى الجزء الثانى من
المسرحية

٢ - تسور Tsure :

مرافق الفاعل ، أو رفيق البطل،

وينقسم أيضاً إلى قسمين :

- أ - ماى - تسور "Mac-Tsure" وهو رفيق الجزء الأول من المسرحية
ب - نوتشى تسور "Nochi-Tsure" وهو رفيق الجزء الثانى من المسرحية
٣ - واكى "Waki"

وهو الشخص الذى يقف فى الركن الايمن من خشة المسرح ، وهو
غالبا كاهن

٤ - واكيزور "Wakizure"

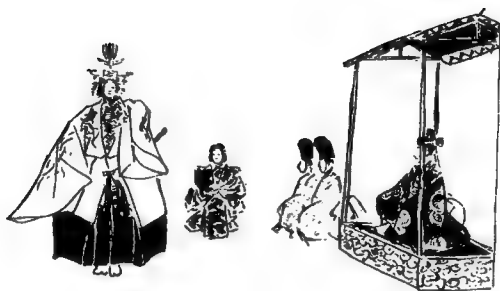
وهو رفيق الواكى السابق الاشارة إليه

٥ - كوكاتا "Kokata"

وهو دور الطفل

٦ - كيوجين "Kyogen"

وهو فى الغالب دور كوميدى (دور الخادم أو العبد)



ملكة الغرب الأم

تأليف : كومباروزينشيكو

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديم

تنتمي مسرحية « ملكة الغرب الأم » ، إلى النوع الأول من مسرحيات النو (NO) وقد ثار جدل كبير حول شخصية المؤلف الحقيقي لهذه المسرحية ، لكن أحياناً ما يعزى تأليفها إلى الكاتب كومبارو زينشيكي Komparu Zenchiku . و « ملكة الغرب الأم » عمل فني ذو طابع احتفالي فخم ، لهذا كانت بالفعل باكورة سلسلة تألفت من خمس مسرحيات تقليدية . وتتميز هذه المسرحية باختلافها عن النمط المسرحي الغربي المعروف إذ تخلو من الصراع الدرامي ، وتصوير الشخص ، وعنصر التشويق بالمفهوم المسرحي الغربي . وقد أثنى النقاد اليابانيون على هذه البساطة المفرطة ، ولذا اعتبرت هذه المسرحية بمثابة العمل الذي يجسد بحق الجو الخاص الذي يقضيه المتفرج في مسرح النو .

ويستلهم هذا العمل ، جزئياً من تراث الأساطير الصينية الضخم - تلك الأساطير التي ارتبطت « ملكة الغرب الأم » ، هسي وانج مو ، التي ورد ذكرها في « شان هاى تشينج » (كلاسيكية اللؤلؤ والماء) كما يلي :

« اتخذت الأم ملكة الغرب جبل « جيد » مقام ، وهي تشبه الإنسان ولكن لها ذيل نمر وأسنان كلب ، وذات قدرة على النباح بصوت عالٍ شعرها يستمر على كتفها ، وتضع تاجاً على رأسها . ولها القدرة الفائقة على السيطرة على النكبات والعذابات التي تنزلها الآلهة على رؤوس البشر . » (من ترجمة هيربرت جايلز "Herbert Giles") . قام مؤلف هذه المسرحية باتخاذ فترة حكم الملك مو ، الذي ينتمي إلى عائلة « تشو » ، الحاكمة ، زمناً تدور أحداث المسرحية فيه ، ويقال أن هذا الملك قد قام بزيارة « هسي وانج مو » .

وقد بُنيت أحداث « سيوبو » (الترجمة ايبانية لـ « هسي وانج مو ») على قصة الزيارة التي قامت بها الملكة الأم ليلاط الملك « هان وو - تي » ، وقد ورد ذكر هذه الزيارة في « هان وو - تي نى شوان » .

في « سيوبو » ، تظهر الملكة في صورة امرأة جميلة بعيدة عن تلك الصورة القبيحة التي كانت عليها وحسب ما روى . فقد كان الامبراطور في قصره حين بلغت فتاة ذات جمال طاغ لتبلغه بخبر قيام « هسي وانج مو » بزيارة جلالته تقيديراً لفضائله العظيمة .. وفي اليوم المحدد قدمت الملكة بالفعل في موكب

مهيب ، يخطف الأبصار ، حيث جاءت في عربة من المزن الأرجونية يجرها عدد كبير من حيوانات الثننين ترافقها حاشية كبيرة من الأتباع والخدم ممطيه مخلوقات خرافية رائعة .. أتت الملكة ومعها هدية رائعة للامبراطور عبارة عن صحن به سبع ثمار خوخ أعدت في مطابخ السماء . واقتطفت من شجرة تثمر كل ثلاثة آلاف عام ، من يتناول ثمارها يخلد في هذه الدنيا . وبعد تقديم الملكة هديتها الرائعة إلى الامبراطور تغادر القصر مرتفعة ثانية إلى عنان السماء .

في « كارا مونوجتارى » نجد رواية مشابهة لهذه الأسطورة .. وكارا مونوجتارى هي مجموعة من القصص الشعرية ظهرت عام ١٢٥٠ و تدور حول موضوعات مستقاة من البيئة الصينية . وقد أبدع « كومبارو زيمبو ، Komparu Zempo مسرحية أخرى بعنوان « توبوساكو » تدور حول نفس الأسطورة ، لكنه أضاف طابعاً بوذياً طغى على ذلك العمل .

وقد تمت جميع مدارس مسرح النوا الكلاسيكي هذه المسرحية .

الشخصيات :

كبير موظفي البلاط الملكي	(كيوجين)
الامبراطور ، موه - امبراطور الصين	(واكي)
الوزير	(واكينور)
ملكة الغرب الأم	(شاييت)
تابع الملكة الأم	(تسور)

الامكان :

الصين

الزمن :

فترة حكم الـ تشو ، - الشهر الثالث

ملكة الغرب الأم (سيو بو)

(يدخل عامل خشبة المسرح ويضع منصة منخفضة في مكان الامبراطور ، ثم يثبت أعلاها دعامة تمثل القصر الامبراطوري ، وفي مكان التسمية ، أتى كبير موظفي البلاط الامبراطوري على خشبة المسرح)

كبير موظفي البلاط : أعمل هنا في خدمة الامبراطور العظيم ، مو ، ولأن مليكتنا عظيم وحكيم فإن الرياح العاصفة تهمس بين الأشجار ورعاياه لا يوصدون أبواب ديارهم غير وجلين لأنه عهد العدل ، عهد الأمان ، العهد السعيد الذي نعيشه في كنف جلالته . لقد أمر جلالته باعداد ثمانية جياد رشيقة تسابق الريح ترحل به إلى جبل ريجو ، في الهند كي ينعم بقاء بوذا العظيم . وبالفعل رحل جلالته إلى هناك حيث أسبغ عليه بوذا بآيتين من كتابه المقدس . منذ ذلك الحين ، بورك خطوات صاحب الجلالة وتسنى له تحقيق كل ما يصبو إليه . واليوم .. يشرف هذا القصر بالزيارة المباركة التي يقوم بها جلالة الامبراطور ، وسيحتفي لقصر بجلالته على طريقته الخاصة . ها هو وقد ازدان بكافة مظاهر الاحتفال الملكية . هيا ! فليحضر وليستمع الجميع !

(يخرج كبير موظفي البلاط بينما يدخل الأمبراطور ، وقد وضع تاجاً على رأسه ، يتبعه الوزير ، ثم يجلس الامبراطور على المنصة بجانبه يجثو الوزير على ركبتيه) .

الوزير

شكراً .. جزيل الشكر لكم جميعاً .
لعلكم تعلمون أنه تنابع على حكم الصين منذ القدم وحتى الآن ثلاثة ملوك وخمسة إباطرة لم نشهد بينهم من كان في حكمة وعظمة مليكتنا

- الكورس** : ضياء جلالته
كضياء الشمس
- الوزير** : وقلب جلالته كالبحر ..
الكورس نعم .. رحب وعظيم كالبحر ، ورحمته ..
- الوزير** : ورحمته تشع في أعالي السماء ، وتنفذ في جوف الأرض .
- الكورس** : وبالأروعة احتشاد عشرات موظفي القصر ،
واللوردات ، والوزراء
حول جلالته في ود وسعادة
تماما كما تندفع النجوم التي تملأ السماء
نحو النجم القطبي
وتتهادى بين السماوات
وتعج مدخل المدينة الأربعة بألف من النبلاء
وعشرة آلاف من الرعية حاملين
رايات الرفعة وتروس للحرب ،
مشرقيين متألقين
يمتزج ضياؤهم بنور مدينتنا المتلألئة
التي بينت من من الذهب والفضة والأحجار الكريمة ،
وسيطل أولئك مشرقيين متألقين
وستظل المدينة ليلاً ونهاراً تحاول معرفة
أيهم أكثر إشراقاً ..
ولكن عبثاً .. لن يظهر ظافر .
بالتلك البهجة الطاغية !
بالتلك البهجة الطاغية !
إنها اليوم تضارع قصر كيكنجو .
(تظهر الملكة ، بصحبتها وصيفتها ، ترتدى قناع
الزوبينما ، ترتدى وصيفتها قناع التسيرور . تقف
الملكة بجانب شجرة الصنوبر الثالثة ، بينما تقف

الوصيفة بجوار الشجرة الأولى ، وكلتاها تحملان
عناقيد من ثمار الخوخ فوق كتفيها) .



الملكة والوصيفة (معا) : لقد نضجت ثمار الخوخ والبرقوق

ونهب الجميع لقطفها ،

هنا .. وفي هذه المدينة

اجتمع النبلاء والعامة

بلا أية مسافات تفصل بينهم

(تصعدان إلى خشبة المسرح . تقف الملكة في مكان

الـ « شايث » بينما تصل الوصيفة إلى منتصف خشبة

المسرح) .

الملكة

: يالروعة !

لقد أولت ريات القدر هذه الأرض بالغ كرمها

وتجلت نعمها حين يزدهر النبات والشجر

في الموسم المحدد على مدار الفصول الأربعة

و الآن .. إنه موسم الخصب

موسم ثمرة بوذا العظيم

ثمرة الدين المقدس

التي يحين موعد قطفها مرة كل ثلاثة آلاف عام

والآن .. وقد حان موعد تناولها

صارت هذه الثمرة زينة الربيع ..

صارت هذه الثمرة زينة الربيع ..

الملكة والوصيفة (معا) : هلاً يتفضل جلالته بقبولها ؟

هلاً يتفضل جلالته بقبولها ؟

يالرحابة صدر ابن السماء !

يالرحابة صدر ابن السماء !

وانق الخطى يسير متهادياً كالجواد المطهم

على صراط القوة

الصراط الأسمى ذى الأنف فرسخ .

متسع كجبل الروح .

ولعل قوة مولاي العظيمة
تكنم في صدق جلالة .
إنه بحق ملك عظيم
ارتضى العالم الخضوع له .
(تخير كل من الملكة والوصيفة مواقعهما ، حيث
تواجه الملكة الامبراطور حاملة ثمار الخوخ) .
: أود التحدث إلى جلالة الامبراطور .

الملكة

: من ذا الذى يبغى التحدث إلى ؟

الامبراطور

: مولاي .. أتيت إلى جلالكم ومعى تلك الثمرة -
ثمرة الخوخ التى تثمر بذرتها مرة كل ثلاثة آلاف
عام . ولحسن الطالع ، أثمرت هذه الشجرة فى
عهدكم السعيد تقديراً لفضائل جلالكم العظيمة . لهذا
جئت بغية تقديمها إلى جلالكم .

الملكة

: ماذا ؟ ! أتقولين شجرة تثمر مرة كل ثلاثة آلاف ؟ !
هل تكون تلك بحق شجرة الخوخ الأسطورية التى
اختصت بها حنان ملكة الغرب الأم ؟

الامبراطور

: عفواً يا مولاي ..

الملكة

مهما تكن هذه الشجرة
فإن أبوح بذلك الآن .

: إذن فهى حقاً تلك الشجرة نائمة الصيت .

الامبراطور

: لقد نضجت ثمار الخوخ والبرقوق ..

الملكة

: فصول الربيع لأعوام وأعوام

الامبراطور

: أتتني وذهبن

الملكة

: ولكن هذا للربيع

الامبراطور

: هذا العام

الأمورس

أثمرت شجرة الخوخ



التي تتنضج ثمارها مرة كل ثلاثة آلاف عام
نعم .. أثمرت شجرة الخوخ
التي تتنضج ثمارها مرة كل ثلاثة آلاف عام ،
تقديرأ لرحمة وعطف جلالته
للذين وسعاً كافة بقاع أرض .

على مر العصور
أختصت هذه الأرض ببذرة الرخاء
وهي حقاً سر تلك الثمرة
(تذهب الملكة إلى مكان الـ (شايث) حيث تعطى
ثمار فاكهة الخوخ إلى عامل خشبة للمسرح) .

يا للعجب !

يا لها من امرأة ذات جمال ملائكي !

يا للعجب !!



: لا داعي للدهشة

لقد بلغت رحمة جلالته
أعلى السماء .. هناك بعيداً
حيث يفلأ نور القمر
مرسلأ ألواناً رائعة

محاولاً الاحتفاء بأكمام ملابسنا

وهو يخترق قطرات الندى الكثيف .

: ما من شيء يذبل سوى تلك الزهرة

زهرة قلب الانسان في هذا العالم .

: وأنا ، هائمة أنعم

: بمباهج السماء .

بترحاب أستقبل الأيام وأحتضن الغسق

وتمر السنون

ولكن حياتي سرمدية

فأني حقاً صورة « سيويو »

الملكة

الكورس

الملكة

الكورس



ملكة للغرب الأم
لكنى سوف أعود ...
سأعود فى هيكلى الحقيقية
كى أهدىكم بذرة هذه الليرة
تقول ذلك ..
ثم تصعد عالياً إلى السماء
تصعد عالياً إلى السماء

(فى مكان الـ «شايت» تمد الملكة ذراعها نحو مقدمة
المسرح ثم تخرج . يدخل كبير موظفى القصر ثم
يعيد رواية القصة بأسلوب أكثر وضوحاً ، ويستأنف
العرض المسرحى بعد خروجه) .

الامبراطور والوزير : (معاً) أصوات متداخلة رائعة

بأنغام « الريبو » و « الريبسو »
تعزف الآلات الموسيقية أعذب الألحان
التي تصل أصداؤها إلى عنان السماء
أيتها الرياح .

لينك تكونين رقيقة أثناء عبورها فوق السحب .
(تظهر الملكة مرتدية قناع الزو وتضع تاجاً ملانكياً
رائعاً على رأسها . ملابسها ذات ألوان قرمزية زاهية ،
تحمل سيفاً حول خصرها . ترتدى وصيفتها نفس
الملابس التي كانت ترتديها من قبل ، وتحمل صينية
عليها ثمرة من فاكهة الخوخ . تقف الملكة بجانب
شجرة الصنوبر الثالثة ، وتقف الوصيفة بجوار الشجرة
الأولى) .

: يا للروعة ! يا للروعة !

الكورس

لقد شرفنا ثانية

بحضور ملكة « عالم السماء السرمدى »

(تتنقل الملكة للوقوف فى مكان الـ « شايت » بينما
تقف الوصيفة بجانب شجرة الصنوبر الأولى) .

إن طيور الطاويين والحقاء ، وكافة طيور الفريوس
تخلق في السماء ، وتتشد معاً
(تجول الملكة بناظرها في كافة أرجاء خشبة المسرح)
لقد أخذت تتراقص
أجنتها كالأكمام الفضفاضة .
استحالت ثياباً سماوية رائعة .
استحالت ثياباً سماوية رائعة .



: تلك كل صنوف الهدايا
(تقف بمواجهة الامبراطور) .

الملكة

: تلك كل صنوف الهدايا
تبدو بينها صورة «سيو بو»
متألقة .

الكورس

يشع بهاؤها ويملاً ساحة القصر
ترتدى ثوباً قرمزيّاً مطرزاً
(تقف الملكة في منتصف خشبة المسرح)

: تعلق سيفاً حول خصرها
(تنظر إلى سيفها) .

الملكة

: تعلق سيفاً حول خصرها
وتضع قبعة « شينية » على رأسها (١)
(تشير الملكة بمروحتها إلى القبعة التي ترتديها) .

الكورس

تتناول من يدي وصفيقتها
كأساً مرصعاً بالجواهر به ثمار الخوخ
وترفعه إلى أعلى
(نذهب إلى منصة الـ « شاييت » وتأخذ صينية الخوخ
من وصفيقتها التي نذهب ثم تجثو على ركبتيهما
بمواجهة الكورس) .

١- تاج محلي بريش الصقور يظن أن ملكة الغرب كانت ترتديه (المراجع)

الملكة

: أقدم إلى جلالكم بذرة ثمار الفوخ
(تنحنى أمام منصة الامبراطور حيث تضع الصينية
فوقها)

الكورس

: لقد تناول كأس الشراب
وعلى الفور صار ثملاً
(تنهض الملكة وتذهب إلى منصة الدشابت، ثم
تؤدي إحدى الرقصات ، التي تستمر في ادائها أثناء
حوار المسرحية بينما ينشد الكورس)

الكورس

: حتى الأزهار صارت ثملة ..
نعم حتى تلك الثمار في كأس الشراب
صارت ثملة .



أنه عيد النهر المتعرج
حيث يحظر توزيع كلوس الشراب
وفي مياه النهر المكي ..
تلهو الفتيات الرقيقات مرحات
مرتديات ثيابهن الفضفاضة

بينما ، طيور الزهر بين السحاب (١)

يخومن بنسيم الريح ، وفي مساراتها بين السحب
تصحب الملكة الأم التي تحلق معها عالياً .
تصحب الملكة الأم التي تحلق معها عالياً .
ثم تختفي في عنان السماء .

(تدق قدمها مكان الدشابت، لآخر مرة ثم تخرج)

١- شكل من أشكال النقش على الثياب الحريرية ، التي تستخدم في المراسم ، وتظهر عليه صور
الطيور الفخمة مثل الطاووس والحمام أثناء تريضهن بين الثمار أو السحب (المراجع)



« كانهيرا »

ترجمة : المسين على يحيى

تقديم

تمثل كانهيرا النوع الثانى من المسرحيات وقد نسبها النقاد التقليديون لزيى أما المحدثون فيشكلون فى هذا النصب على أساس أسلوبى والأحداث التى يصفها هذا العمل هى تعبير مسرحى عن أحداث أخذت من هيك مونوجتارى ، ويبدو ذلك واضحاً فى موت كيزو ، و معركة كوارا ، .

لقد كان كيزو يوشيناكا (١١٥٤ - ١١٤٨) أحد قواد مينا موتو الشجعان فى حريمهم مع تايرا . وقد لقبه الامبراطور فى عام ١١٨٤ بلقب يعد أسمى الألقاب العسكرية وهو قائد القوات قاهرة البرابرة ، غير أنه لم يمضى على ذلك وقت طويل حتى نشبت الحرب بينه وبين حليفه مينا موتو يوشيتسون . وكان إمام كانهيرا رئيس أركان جيش يوشيناكا إذ أنهما ارتبطا منذ أيامهما الأولى (فقد تناوبا على ثدى مرضعة واحدة) وكان موتهما المأسوى مورداً لهذه المادة المسرحية المثيرة التى يتضح فيها روح مسرحيات للحرب والتى جسدتها الأوصاف القوية للموقعة فى الجزء الثانى وهذه الأوصاف تمثل تقيضاً جلياً مع الروح الهادئة التى تسود مسرحيات الآلهة .

وتعد الرحلة التى تمثل أحداث الجزء الأول من المسرحية أهم ما يميز كانهيرا، فهذه الرحلة تعد حتى الآن أطول رحلة وصفتها مسرحيات النو . وهذه الرحلة ليست فى ذاتها درامية إلا أنها تخلق التشويق لما يتبعها من أحداث Narra- tion وهناك مسرحية شبيهة بهذه المسرحية وهى مسرحية « تومو » ، والتى تصف موت يوشيناكا من وجهة نظر عشيقته تومو والتى كانت أيضاً مقاتلة وتعد تومو السيدة الوحيدة التى قامت بدور الشيت (أو الفاعل) فى مسرحيات النوع الثانى . وقد قامت كل مدارس النو بعرض هذه المسرحية .

المسألة :

- كاهن من مقاطعة كيزو (واکى)
مراكبى عجوز : نكتشف فيما بعد انه شبح كانهيرا (مى - جايت)
عامل معدية فى يابيس (كيو جين)
شبح إمام كانهيرا (نورشى - جايت)

الكتاب :

- للجزء الأول
قارب للتنقل بين يابيس وأوازو فى مقاطعة أومى .
الجزء الثانى :
وادی أوازو فى أومى

الترجمة :

- بداية الصيف ، الشهر الرابع .

كانهيرا الجزء الأول

(يدخل الكاهن إلى مكان التسميه ويواجه خلفية ساحه العرض)

الكاهن : من شيدانو بدأت الرحلة

قاصداً قبر السيد كيزو

(يواجه المقدمة)

أنا كاهن من قرية كيزو الجبلية . سمعت أن السيد كيزو قد وافته
المنية في وادي أوازو بمقاطعة أومي فقررت أن أذهب هناك وأدعو
لروحته بالسكينة . لأسرع الآن لأوازو مور .



إن من شيدانو بالروعة طريقها

ذاك طريق بالجرس المعلق عرف

يجسر كيزو المتأرجح ذاعت لنا شهرته

إلى القبر أصلى به

الليل بعد الليل يمضى بلا نوم

(يخطو خطوتين أو ثلاث إلى اليمين ثم يعود مكانه)

سوى ساعات قليلة تحت ظل

اليوم بعد اليوم يمضى بلا وقف

حتى ادركت هذا الطريق

أظنه طريق أومي وظنى أكيد

فقد وصلت بحر يابيس

أدركت شاطئه .. شاطئ يابيس

(تمثّل عوبته الوصول إلى يابيس . يجلس في مكان الواكى ،

يحضر عامل المسرح هيكلاً لقارب ويضعه بالقرب من مكان

الشيت . يدخل المراكبي مرتدياً قناع الأساكوراجو يحمل عصي

من الخيزران)

المراكبي : على عاتقي

أحمل أُنقال الزمن



من عمر تولى فى عمل بلا ثمر

تكرمت انقاله بقارى

فكانها حطب تكوم وأرتفع

يبحرق قلبى بسعيرها

قبل أن يذالها لهب .

(ينهض الكاهن ويواجه المراكبى)

الكاهن : يا رجل ! أريد أن أعبر فى قاربك .

للمراكبى : ليس هذا قارب الركاب بين يابيس يماذا أنظر إنه قارب محمل بالحطب .

لن أستطيع أن آخذك معى .

الكاهن : نعم أرى الحطب بقاربك لكنه لا يوجد قارب آخر عند المعبر الآن .

أرجوك أنا كاهن فخذنى معك كخدمة خاصة .

المراكبى : حقاً الكاهن ليس كأى رجل آخر . (كإيجاد معديه عند المعبر) كما يقال فى السترا (١) .

الكاهن : أن تنتظر فى نهاية يوم طويل من الترحال وتسعد فى النهاية بقارب ..

المراكبى : عيالها من صدفه غريبه جمعتنا

معاً : لو كان هذا القارب متجهاً ليابيس فى بحر أومى (٢)

لكان قارب ركاب . لا أكثر ولا أقل

الكورس : (نيابه عن المراكبى)

لكن هذا القارب يحمل حطباً

عبر عالم متقلب

١ - ذكرت هذه العبارة فى « لوتس سترا » التى تصف رحمة بوذا « كطفل له أم » كوجود معديه عند المعبر ، كوجود طبيب عند المرض ، كوجود شعاع فى الظلام .

٢ - تستخدم عبارة « بحر أومى فى الأدب اليابانى كإشارة إلى اكبر بحيراتها ، بحيرة بيوا .

ينقل الحطب بأجر ضئيل .
فما جف الردين

جرى الدمع حتى اعتاده
كاعتياد للمجداف للبحر
غريب أنت

لكذك من رجال الدين
فكيف عليك بقارى أضن ؟
(يشير للكاهن)

اسرع ، اسرع
هيا أركب . تعالى .

(يجلس الكاهن فى القارب . يتحرك للمراكبى وكأنه يجدف)

الكاهن : يارجل ، هل من خدمه تسديها لى . هذه الشواطىء والجبال التى
أراها هى بالطبع أماكن مشهورة فهل تخبرنى بأسمائها .

المراكبى : نعم كلها أماكن معروفة . إسأل ما تريد وسوف أجيب .
(ينظر الكاهن لأعلى)

الكاهن : حدثنى أولاً ، هل هذا الجبل الضخم هو جبل هبى ؟
(ينظر المراكبى لأعلى)
(ينظر الكاهن لأعلى)

الكاهن : حدثنى أولاً ، هل هذا الجبل الضخم هو جبل هبى ؟
(ينظر المراكبى لأعلى)

المراكبى : اصبت . هو جبل هبى .
(يستدير إلى اليمين قليلاً)

وفى أسفله يوجد أضرحة سائو الأحدى والعشرين وفى هذه القمه
الخصراء يوجد ضريح هاشيوجو ومن هذه القمه يمكنك أن ترى
كل بيوت توزو سكاموتو
(يستدير إلى الكاهن)

الكاهن : يقع جبل هبى فى شمال شرق العاصمة ، أليس كذلك ؟



الراكبى : نعم إنه يحرس ممر الشياطين إلى العاصمة ويحميها من الأرواح الشريرة بعض الناس يقولون أنه أعلى قمة يديه تشبه بقمة النسر (٣) . لا بد أنك سمعت عنها . ويطلق عليه الناس أيضاً جبل تنداي لأنه يشبه كهف المصابيح الأربعة فى الصين . لقد شيد المعلم العظيم ننجيو معبده هناك فى منطقته إنزاىكو وقد عاونه فى ذلك الإمبراطور كامو . وبعد التشييد كتب يقول : دع رحمتك السماوية تهبط فوق هذه الشجيرات التى زرعناها ، وتستطيع ان ترى الطريق كله جلياً حتى القاعة الرئيسية عند القمة .

الكاهن : المكان الذى يسمونه جسر أوميا المغطى هل هو أيضاً فى سكامونو؟
الراكبى : أجل ، هذه الرقعة ذات الأشجار الكثيفة فى أسفل الجبل هى جسر أوميا المغطى .

الكاهن : طبعه بوذا فى الكائنات تفرقت
عدلاً وقسطاً بينها .
هذه الكلمات كلمات بوذا
القلب يسعد حين أسمعها
فحتى نحن وقد فاقنا وضاعتنا
قد نضع فى السمو مطامعنا .

الراكبى : أى أن بوذا وكل الكائنات الحيه شئ واحد لا يوجد فرق بينها ، ولا يوجد فرق بين كاهن مثلك ورجل مثلى .



الكاهن : من هذه القمة
قمة أسمى الأديان
تعاليمه فى كل مكان
كشجرة كثيفة الأغصان

الراكبى : فاض بحر التأمل
عند جنورها

٣- قمة جبل فى وسط الهند ، اكتسبت قيلاستها لأن شاكيامونو الذى غطائه عندما .

الكاهن : فأجلى لنا حين فيضانه

مذاهب . ثلاثة

القوانين المقدسة والتأمل والحكمة

المراكبي : فأطلقنا هذه الأسماء على معابدنا الثلاثة (١)

الكورس : (نيابة عن المراكبي)

فى ومضة فكر واحدة كشفنا ثلاثة آلاف معجزة فأوجدنا ثلاثة
آلاف كاهن .

هذا للناموس

وسيماء الانسجام التام

كالقمر فى سماء يوكاوا

ساطع بلا إعتام

(يستدير المراكبي إلى اليمين)

فى أسفل الجبل ، الأمواج الصغيرة

(ينظر فى اتجاه الممر)

تهدهد شجرة الصنوبر الوحيدة

فى طريق كارا بشيجا

حيث تعبر الماء من هناك العربة الجليلة .

(ينظر لأعلى)

فى خريف

الموجات المتتابة تحتاج

كإهتزازات الماء من العصي

بين مغدى ومراح

الشاطيء المقابل .

بعد أن كانت غابه أوازو

مكاناً بعيداً ، أصبحت قريبة

الامواج العائدة الهادئة



١ - البرج الشرقى ، البرج الغربى ، برج يوكاوا . قيل ان هذه الأبراج الثلاثة بنيت كرمز لهذه المذاهب الثلاثة .

تسرى الآن إلى الشاطئ البعيد خلفنا .
فوق الجبل

بأوراقها الخضراء اشجار الكرز .
مشهورة منذ زمن هنا اشجار الكرز .
لا تبحث عن ثمار في جبال الصيف

كخصله شعر طغى عليها الورق
القارب المحمل بالحطب

في المياه الزرقاء ولى وعبر
والكاهن الملهوف لما قصد

على الموجات الأخيرة الهادئة
يسحث القارب ألا ينتظر

لقد أدركا شاطئاً أوازو بسرعه
بسرعه بلقا أوازو .

(ينزل الكاهن من القارب ويجلس في مكان الواكى ينزل المراكبي
أيضاً من القارب ويخرج من ساحه العرض . يأخذ عامل خشبه
المسرح القارب . يدخل عامل المعديه حاملاً المجداف فوق كتفه)

فاصل تمثيلي :

عامل المعديه : انا عامل المعديه بشاطئ يابيس .
اليوم يوم عملي . يسعدني صفاء الجو .
فلاخذ القارب عبر البحر .
(يرى الكاهن)

سيدي لو تريد العبور إلى الشاطئ
المقابل سأقوم بتوصيلك .

الكاهن : لقد أتيت من الشاطئ المقابل توأ .

عامل المعديه : كيف ذلك ؟ قوانينا تقول اننى لا أستطيع أن أخرج بقارىي في
غير يوم عملي . لا يمكن له أن يعمل في أيام عملي . واليوم
دورى فلا يمكن أن يقوم أحد بتوصيلك . هلا أخبرتنى بالحقيقة ؟
الكاهن : أنا لا أكذب . ولكن تعالى هنا . أريد أن أسألك عن بعض الأشياء .



(يضع عامل المعديه المجذاف فى وسط ساحه العرض ويجثو على ركبتيه)

عامل المعديه : نعم سيدى . عما تريد أن تسأل ؟

الكاهن : أمر غير عادى . أريدك أن تخبرنى كيف مات السيد كيزو وكانهيرا .

عامل المعديه : حقاً انه سؤال غير عادى ! لكننى لا أعرف التفاصيل . سوف أحكى لك ما سمعت .

الكاهن : حسناً .

عامل المعديه : أولاً سأحكى لك عن موت السيد يوشيناكا . وما حدث بعد ذلك لإماى نو شيرو كانهيرا : أنتصر السيد كيزو فى موقعته مع نايرا فى الشمال فأغراه انتصاره وزحف إلى العاصمه فى كيوتو . وكانت مفاجأه حين عرف أن أكثر من ستين ألفاً من الجنود سوف يهاجمونه من كمالكورا بسبب ما قام به من عصيان وتمرد فى العاصمه . حينئذ قرر فى الحال أن يضع همه فى الدفاع عن يوجى وسيتا ولأن سيتا كانت نقطه الدفاع الرئيسيه فقد أرسل كانهيرا إلى هناك وأرسل إلى يوجى كل من تاتى نو دوكورو و نونيو نو أوياتا و تاكاتاشى و يامادا نو جيرو . أما نوريورى و يوشيتسون القادمين من المقاطعات الشرقيه فقد قسما جنودهما إلى قوتين . فأتجه نوريورى بأكثر من ثلاثين ألف جندى إلى سيتا وعسكر قرب جسرهما واتجه يوشيتسون بأكثر من عشرين ألف جندى إلى يوجى فعبروا إيچا وتوقفوا عند جسر يوجى . كان الجسران فى يوجى ونسباً قد هتما . وكان ذلك بعد اليوم العشرين من الشهر الأول - فذاب الجليد من جبل هيبى وارتفعت المياه فى الأنهار حتى بنا من الصعب عبور القوات فى يوجى ولكن كاجيوارا و ساساكى نو شيرو تزعما الموقف وأمرأ القوات بالقفز فى النهر وعبوره وهكذا عبرت القوات بأكملها . ثم هجمت على مداخل يوجى فدمرتها وهربت قوات اللورد كيزو إلى جبل كوياتا وفشيمى وداجو . وفى سيتا دبر أيضاً رناج نو بينمابرو وسيله لعبور

قواته وقاموا باختراق نقاط الدفاع الحصينة الرئيسية . لقد نعى اللورد كيزو ان يرى كانهيرا ثانيه واحسن حظه تقابل الإثنين عند شاطئ يوشيد فى أوتسو حين كان كانهيرا يتراجع ناحية سيتا . حينئذ رفع كانهيرا رايته عالياً حتى تجمع حولهما ثلاثمائة من الجنود الفارة . حينئذ رأيا أن هذه القوة تمكنهما من القيام بمحاولة أخيره شجاعه فحاربوا وقتلوا جميعاً ولم يتبقى سوى القائد وتابعه فقال كانهيرا للورد كيزو، توجه إلى أشجار الصنوبر هناك وتخلص من حياتك واستمر كانهيرا فى القتال من مكانه حتى سمع صيحه بأن السيد كيزو ذبح فقتل نفسه فى التو . لقد قتل إيشيدا نو جيرو السيد كيزو حين كان فى طريقه لأشجار الصنوبر . هذه هى القصة كما سمعتها . ولكن قل لى لماذا تسأل عن هذه الحكاية ؟

الكاهن : اشكرك على هذه الأشياء التى أخبرتنى بها . أنا كاهن من قرية كيزو الجبلية . جلست هنا كى أدعو لروح السيد كيزو وكانهيرا بالسكينة . لقد قابلت رجلاً يشبه عاملى المعديات قبل ان ألقاك وطلبت منه أن يأخذنى معه فعبرت معه وقد حكى لى فى الطريق عن كل الاماكن المشهوره التى مررنا بها . لقد أوصلى القارب لهذا المكان ولكن حين إنفتحت إليه لم أجده .

عامل المعديّة : أعتقد أن هذا الرجل كان روح كانهيرا . فلتبق هنا قليلاً لتصلى على روح كانهيرا

الكاهن : نعم سأنتظر هنا وأتلو الكتاب المقدس وأدعو لروحه بالسكينة .

عامل المعديّة : لو احتجت اى شىء منى نادى على

الكاهن : شكراً لك

عامل المعديّة : تحت امرك سيدى .

(يخرج)

الجزء الثانى

(المكان الآن هو وادى أوزو)

الكاهن : أجلس على حشائش عمها الندى

ولى النهار

وأقبل الدجى

هذى إنتهالاتى

أرفعها لجثمان كانهيرا

هذى صلاتى

لجفه راكدة

وروح بائه

عن عالم الشقاء

من زوازو مود

غدت راحلة

(يدخل شبح كانهيرا مرتدياً قناع هيتا وسيف طويل . تقف فى

موضع الشيت)

كانهيرا : فزع فزع

السيوف المسلولة فى الأجساد تمرع

عيون مفعوة

ودروع تطفو

على سطح الأمواج الحمراء

تشق السدود

كزهر تقطع

(يستدير إلى اليمين)

رياح أوازو

كذب أو سحب

تتطلق فى الصباح

الكورس : (نياحه عن كانهيرا)

كأصوات الحرب الطنانة فى صباح

كانهيرا : وفى هذه الأصوات وصياحها
طرقات الجحيم بمضجاتها .

الكاهن : من تكون ؟
يامن فى حقل أوانزو
مدججاً بالسلاح جئت بجانبى .

كانهيرا : تتكلم كالأبله !
ألم تكن رغبتك أن تصلى على جثمانى ؟
فها أنا أمامك .

الكاهن : ولكن إمامى نوشيرو كانهيرا
لم يعد من هذا العالم .
أهو حلم ؟

كانهيرا : أتظن أن ما تراه الآن حلم ؟ لقد رأيتنى بالفعل فى الحقيقة .
أنسيت أننا إلتقينا وتحدثنا فى القارب ؟

الكاهن : إذن كان الرجل الذى رأيته فى القارب المراكبى بشاطيء
يابيس ...

كانهيرا : كنت أنا هذا المراكبى - كنت فى شكلى الحقيقى
الكاهن : نعم . لا حظت منذ الوهلة الأولى غرابه سلوكك . ومراكبى
الأمس ...

كانهيرا : لم يكن كذلك .

الكاهن : بالطبع لا .

الكورس : (نيابة عن كانهيرا)
المقاتل المائل أمامك



يشبه المراكبى فى بحر يابيس
والمراكبى فى شاطيء يابيس
لم يكنا غيبرى !
آه ، لو تجعل هذا القارب



مركبة للدين
وتحملني إلى هذا الشاطئ البعيد (١)
(يسير خطوتين تجاه الكاهن)
الكورس : كم سريعاً .. سريعاً
نحوب دروب الموت والحياة
فليس دوماً
يدرك الموت العجائز قبل الصغار
فأى أغنى بالدوام
الأحلام أم الخيالات أم الأشباح أم الأوهام ؟
(خلال هذه السطور يتجه كانهيرا إلى وسط ساحة العرض ويجلس
على كرسي)
كانهيرا : تألق زائل مداه قصير
تألق الإنسان
كزهرة الشارون
لها إثمار يوم واحد بعدها فان
(نيابة عن كانهيرا)
الكورس : فى ضوء القمر الرقيق
مضى اللورد كيزو
إلى أومى عبر هذا الطريق
فقط مع جنود سبعة
تبقوا من كل تلك القوة
كانهيرا : تلاقينا
إذ كنت أنا - كانهيرا
قائماً من سينا .
الكورس : (نيابة عن كانهيرا)
وزدنا على الثلاثمائة

١- يشير ، الشاطئ البعيد ، هنا للجنة .



كانهيرا : حينئذ بدأ القتال

فصمدنا وحاربنا

وفي النهاية ما تبقى

سوى مساعد وقائده

الكورس : والآن لم يعد هناك أمل

فكانهيرا يقول :

توجه إلى اشجار الصنوبر

وتخلص من حياتك

يصعدون بقلوب فاض منها الألم

إلى شجر الصنوبر في أوازو مور

حينئذ صاح كانهيرا

« العدو آت بجنود كثيرة

سأعطاهم بماسي قليلاً ،

هم يدرك لجام الفرس .. يمتطيه

لكن كيزو أوقفه

« ما هربت من العدو إلا لانتقي ،

فامتطى الثاني جواده

حتى امتلى كانهيرا فخراً بما حدث فتكلم

« كم امتلى القلب بكلماتك أسي .

عار علينا وعى الاجيال القادمة

لو نموت بسيوف غير سيوفنا

هذى يديك فلتخطو إلى الموت بها

إلى الموت في الحال فلتلقى ،

فأحزن كيزو كلامه

فلوى الجواد وبرى

وحيداً زاده الغم

إلى شجر الصنوبر

إلى مرج الزواو

ركب الجواد وسرى

(ينظر جهة طريق الجسر)

كانهيرا : الشهر الأول الآن قد انتهى .

الكورس : ففى الهواء رائحة الربيع .

(يجول بنظره ويحلق فى مقدمة ساحة العرض)
الرياح رغم ذلك لاذعة .



تحمل الغيم فى هبوبها
السماء شيئاً فشيئاً تعطيها الغيوم

والسحابات الحائرة

رياح جبل هبى تسوقها .

السيد كيزو فى طريقه حائراً

بلغ الجواد المستنقع

فالماء ذووجة رقيق متجمد

(ينظر لأسفل ويضرب الأرض بقدمه)

يجر الجواد فلا يصعد

يضرب فما هو متحرك

(يقوم بحركات وكأنه يضرب شيئاً ما خلفه بمروحة)

غاص الحصان بالوجل

حتى غابت فى الوحل الناصية (١)

ماذا عساى بفاعل ؟

وكل مفعول يائس

ألا إنى هلكت

هاله اليأس فرأى

أن يزهر فى مكانه روحه

اليد تزحف للحسام

والعقل يسأل اين كانهيرا

العين تنظر خلفها

فى الافق يمتد البصر ...

(ينظر جهة طريق الجسر)

كانهيرا : فى هذه اللحظة ... من أين أتى ؟

الكورس : سهم مميت مفاجيء

سهم وحيد جاء من قوسه يسبح
مر بالخوذة فجرحه مهلك
والجرح ما للجرح من ألم
خر من ظهر الجواد .. خالطه الثرى
خر فى الأرض البعيدة واحلاً
(يخبط على ركبته ثم يركع)

كانهيرا : هنا المكان ملائم .

(يقف ويستدير ناحية الكاهن)

من مكاني بداية

أدعو بالسكينة لقائدى

الكورس : (نيايه عن الكاهن)

قصة حق فيها الألم

عن موت كانهيرا الآن دع للكلم

كانهيرا : كانهيرا بما حدث ما علم

تناهى إلى الفؤاد أمر واحد

حتى فى اللحظات التى لم يكن فيها يقاتل

أن يبقى فى لحظات سيده الأخيرة بجواره .

(من هنا فصاعداً يمثل كانهيرا ما يوصف من الأحداث)

الكورس : وفجأة

من جند العدو علا صياح

كانهيرا : : اللورد كيزو قد انتهى .

الكورس : تنهى إلى سمع كانهيرا هذا الصياح وعندها

كانهيرا : دب فى القلب سؤال

ماذا تبقى من الأمل ؟

الكورس : إنعقد الفؤاد



كانهيرا : أن يعلن صيحة التحدى الأخيرة ربما

الكورس : وضع القدم على ركاب جواده وحينها

كانهيرا : علا بصوت صارخ

« إماي نو شيرو كانهيرا أنا

فى بيت السيد كيزو نشأت وله أتبع ،

(يسحب سيفه و يتخذ وضع التحدى)

الكورس : شق طريقه وسط العدا

بعدما صاح باسمه فى الفضاء

الحيل الخفية أظهرها

حيل رجل يواجه ألفاً معشرا .

إلى وادى أوازو مضى وهم من خلفه

وهناك حيث تتلاطم الأمواج بلا انتهاء

أصابه سر للقتال

فهاك جرح من الشمال إى اليمين طريقه

وهاك ضرب نافذ الطعنات . ..

يعدو ويرسل فى كل جهة ضربه

ثم علا صياح فهو متكلم

« والآن إشهدوا

كيف للرجل اذا ما نوى يهلك روعه ،

أمسك بسيفه ..

السيف بين اسنانه ينزوى

فخر صريعاً إلى الأرض برأسه

(يغمد سيفه ويضرب الأرض بقدمه ضربة أخيرة ليوضح أنه

سيختفى)

طعن نفسه وانتقل .

تذهل العين اذا رأت موته

والحديث من هوله يتوقف



الصفافة والكاهن

ترجمة : الحسين على يحيى

تقديم

يصنف النقاد مسرحية ، الصفصافة والكاهن في النوع الثالث رغم أنها لا تضم أي شخصية نسائية والسبب في ذلك بلا شك أنه يصعب وضع هذه المسرحية الروحية - والتي لا تعد بالرغم من ذلك مسرحية إلهية - ضمن أي نوع آخر . وقد كتب هذه المسرحية كانز كوجيرو نوبومتسو . وتعد قصيده سايجيو في الشينكاكينشو أحد المصادر التي استقى منها كانز كوجيرو مسرحيته :

في ظله الصفصاف
على جانب من جانبي الطريق
في طلة الصفصاف ..
والنهر يجرف قلماء صاف
قلت لنفسى فلأستريح هنيهة من الزمان
فوجدتلى مزروع بك يا هذا المكان

وقد شاعت في وقت نوبومتسو قصة مشابهة لهذه المسرحية في حبكتها وهي «فوجيساوا شيكان أو بيجاكى» والتي ظهرت عام ١٤٧١ وتحتكى عن كاهن رحالة قابل رجلاً عجوزاً والذي ظهر فيما بعد أنه روح شجرة صفصاف ، وقد قدم الكاهن للروح بطاقة دعوة إيمانية كما فعل في المسرحية ثم تبادلوا القصائد ، بعدها توارت الروح في الشجرة .

وكاهن المسرحية المتجول هو يوجيو شونين من طائفة جيشو : الطائفة الدائمة للأرض البوذية الطاهرة ، وقد سميت هذه الفرقة بالطائفة الدائمة لأنها نذرت الأربع والعشرين ساعه يومياً لتلاوة النमितسو وهو دعاء لغوتاما بوذا . وكان يوجيو شونين يتجول في كل أنحاء القطر يوزع الدعوات الإيمانية . وهو في هذا يسير على نهج سايجو الكاهن المتجول العظيم وشاعر أواخر القرن الثاني عشر .

وتمثل الشيت روح الشجرة في مسرحيات عديدة مثل « سايجو - زاكورا ، أو «باشو» غير أن « الصفصافة والكاهن » هي أكثر المسرحيات نجاحاً في تجسيد هذه الفكرة .

وجدير بالذكر أن كل مدارس النو قامت بعرض هذه المسرحية .

الشخصيات :

كاهن رحالة	(واكى)
رفيقى الكاهن	(واكيزور)
رجل عجوز : نكتشف فيما بعد أنه روح	
الصفصافة الذابالة	(الشيت)
قروى	(كيوجين)

الزمان :

بالقرب من شيراكورا فى مقاطعه إراكى .

الزمن :

الخريف ، الشهر التاسع

الصفصافة والكاهن

(يحضر عامل خشبة المسرح هيكل لهضبة ضخمة ويضعها
أمام للموسيقين يحوط هذه الهضبة ورق الشجر ويغطيها
القماش من الجهات الأربع ، يدخل الكاهن ورفيقاه ، يقفون
فى مواجهة بعضهم البعض فى وسط ساحة العرض .
يحملون مراوح ومسابيح)



الكاهن ورفيقاه : فى أثواب الرحيل رحلنا

ولسنا ندرى ...

متى يحين الرجوع فِيرْجَعْنَا

قلوبنا مسرعة

إلى نشر كلمة بوذا تسبقنا

(يقف الكاهن فى مواجهة المقدمة)

الكاهن : أنا كاهن رحالة . أرحل من مقاطعة إلى مقاطعة أتبع تعاليم
القديس إين ، وأنشر بركات هذه التعاليم فى المقاطعات الستين
وأقدم لكل انسان فى اى مكان دعوه ايمانيه ، شهادة بأن
المغفرة ستعم على كل مؤمن . كنت موخرا فى مقاطعه
كازوزا ولكننى الآن أتجه ناحيه الشمال .
(يواجه رفيقيه)

الكاهن ورفيقاه : كل مقاطعات اكيتموسو (١) نرومها

فى طريق الحق

كل المقاطعات نجولها

هل ضل يوماً ذاك القمر (٢)

جاء إلى القلب

١ - اكيتموسو : اسم مجازى قديم لليابان

٢ - يعتقد البوذيون أن الجنة تقع فى الغرب ولأن القمر يتحرك ناحيه الغرب فى السماء فإنه
غنى هنا بالإيحاء .



فذلك ضوئة ينهمر
هذى أسوار شيراكاوا
كما يقال ها بدت
وحدود الشمال البعيد من هنا
قد سرت
ورياح الخريف من هنا
قد جرت
وقطرات الندى المسائية
قد علت

(يقف الكاهن مواجهاً للمقدمة . يتقدم للأمام خطوات قليلة ثم
يعود لمكانه السابق حين ينهى حديثه)
أين سننام اليوم
مربوطى الأحزمه فى رداء النوم ؟
فالיום مضى



علا كالبحر فيه ضيا
فلما انحسر أظلاماً
الشمس رحلت ..
وصافح اليوم ظلمة المسا .
(يتجه الكاهن للمقدمة)

الكاهن : لقد اسرعت فى طريقى وقد تجاوزت الآن سور شيراكاوا
المشهير . والآن أرى طرق عديدة . أعتقد أن على أن أتبع
أوسعها .

الرفيقان : بكل سرور .

(يتجهون إلى مكان الواكى . يدخل الرجل العجوز مرتدياً
قناع أكويوجو ويحمل مسبحة فى يده . يتقدم عبر الممر)
الرجل العجوز : معذرة ! أريد أن أقول شيئاً ما لرفيقي الكاهن الرحالة التقى .
(يجلس الرفيقان أمام الكورس . يقف الكاهن فى مكان الواكى
فى مواجهة الرجل العجوز)

الكاهن : لى ؟ هل تريد بطاقة دعوة إيمانية ؟ أعلم أنك عجوز لكن تقدم قليلاً.

الرجل العجوز : اشكر . يسعدنى أن ألتقى بطاقة دعوه إيمانية . ولكن أريد قبل ذلك أن أخبرك بأمر آخر . فقد أتى إلى هنا منذ سنوات كاهن رحالة آخر ولكنه جاب طريقاً آخرأ ، طريق مهجور . فقد زعم انه يحب الطرق القديمة . لقد أتيت إلى هنا من مسافة بعيدة لأريك الطريق الذى أختاره .

الكاهن : ياله من أمر غريب ! كاهن رحاله ، أحد أسلافي أختار هذا الطريق . هذا الطريق الذى لم يعد طريقاً !

الرجل العجوز : نعم . أقسم لك . فهذا الطريق الجديد لم يكن موجوداً فى الماضى لذا جاب طريقاً يوازى وادى النهر هو الطريق الذى يبدأ بجوار مجموعة الأشجار التى تراها هناك . اذ أن هذا الطريق كان هو الطريق العام . وهناك فى هذا الطريق تجلس صنفصافة ذابلة



مشهورة هناك .. الصنفصافة الذابلة

يصلى الكاهن الورع مطلق أمامها

فانها هو يدعو لدينه وقد صلى

ترى حتى الأشجار والأعشاب

للكمال الروحي ترقى .

الكورس : الرجل العجوز تكلم

من هذا الطريق تقدم

فلست جواد القصص العجوز لكننى (١)

إلى الطريق سأرشد

هيا تقدموا

(يتقدم الرجل العجوز على المسرح)

١- اشارة إلى القصة القديمة حينما ضل أمير شى ويدعى هسون ومعه كوان شنج طريقهما فقاوما حصان عجوز .

حقاً

مهجوراً يبدو هذا الطريق

يبدو عجوزاً

يبدو وحيداً

فلا رجل يؤنسه

ولا علامة إنس في قفر الحشائش بقت

الحشائش القصيرة والطويلة التي تشابكت

كأكمام متراخية

أضناها صقيع الخريف

أصنتها قطرات الندى

أمضى فأمسح بثوبي الحشائش

أبحث عن صفصافة ذائبة

فيها الفرع ذوى

الدهر خلفها

فهى على هضبة عجوز راقدة

- (يلتفت إلى الهضبة)

فوق الطريق تخطو الظلال

والطريق ..

إلى الأبد يتمدد ..

فقط الرياح تجويه

هذا الطريق السرمدي

غير الرياح ما عرف مسافر .

(يلتفت إلى الكاهن)



الرجل العجوز : هذه الشجرة على الهضبة القديمة هي لصفصافة الذائبة انظر

إليها جيداً

(يلتفت الكاهن حو الهضبة الصغيرة)

الكاهن : صحيح ، هذه الشجرة على الهضبة هي حقاً الصفصافة

الشهيرة ! ؟



بين ضفافِ النهر
ما عاد الماء يمر
وهنا حيث المضجع الجاف
تنام شجرة الصفصاف
طغي عليها اليباب ..
والأعشاب تسلفت
الطحلب الأخضر طمر فروعها
حتى كادت تختفي
يحكى لك شكلها

عن سنين ظهورها وأقولها
كم عمر هذه الشجرة ؟ أرجوك إحكى لى قصتها الكاملة .
(يلتفت إلى الرجل العجوز)

الرجل العجوز : منذ زمن بعيد فى أيام الامبراطور توبا المعتكف كان يعيش
حارس يدعى ساتو بايو نوركيو . قطع على نفسه عهداً دينية
وأشتهر بالشاعر سايجو . ويوماً ما جاء من العاصمة إلى هذه
المقاطعة وكان ذلك فى منتصف الشهر السادس : الشهر
الجاف كما يسمونه . توقف سايجو لحظة ليستريح فى ظل
هذه الشجرة على ضفة النهر وفى استراحته ألف قصيدة .

الكاهن : لقد جذبتنى قصتك . كيف تسير قصيدة سايجو ؟

الرجل العجوز : أعرف أن صلواتك المتواصلة فى تهجداتك الست اليومية
تشغل وقتك كله لكن ألم تراها فى المجموعه التى ظهرت بها :
« الشينكوكنشو ،

(يجلس الكاهن)



الكورس : فى ظلة الصفصاف
على جانب من جانبي الطريق
فى ظلة الصفصاف ..
والنهر يجرى فالماء صاف
(يتجه الرجل العجوز إلى الهضبة)

قلت لنفسى ...
فلأسترح هنيةً من الزمان
فوجدتني مزرورع بك يا هذا المكان .
(يقف في منتصف ساحه العرض)
هذه الكلمات شعري



(يجلس)
مثلاً نسمت بالظل تمر
من جيل لجيل وتستمر
كالصفصافة العجوز تجر ...
الذكريات البعيدات وبها تأن .
وهكذا يبقى للرجل العجوز حضوره
(يتصافحان في احترام)
بعدها صلي له الكاهن الورع عشرة (١)
(يقف الرجل العجوز)
من هضبة الصفصافة العجوز

يقرب
أو هكذا بنا
فقط ليختفى من الصفصافة يقرب
ها قد دنى

ثم إختفى
(يذهب إلى الجانب الأيمن من الهضبة . يفتح ذراعه عن
آخرهما تجاه مقدمه ساحه العرض ثم يدخل الهضبة . يدخل
القروى يحمل سيفاً قصيراً في جانبه . ينتقل إلى مكان
التسمية)

القروى : أنا أحد سكان هذه المنطقة . فكرت أن أرفه عن نفسي بزيارة
الصفصافة العجوز (يرى الكاهن) ما هذا ؟ أرى كاهنا لم أره

١ - اعتقد البونينيون أن الشخص يصل لحالة الكمال الروحي إذا قام كاهن ورع بالدعاء
والإبتهاال له عشر مرات والشخص يردد هذه الإبتهاالات خلفه .

هنا من قبل جدهشنى أن أرى أى شخص يستريح هنا - من أين أتيت و إلى أين ستذهب

الكاهن : أنا كاهن رحالة وأقوم بالتجوال فى المقاطعات . هل أنت من سكان هذه المنطقة ؟

القمروى : أجل . بالطبع .

الكاهن : فلتقترب قليلاً . أريد أن أسألك عن شىء ما .

القمروى : بكل سرور . (يجلس فى وسط ساحه العرض) الآن ، عما تريد أن تسأل ؟

الكاهن : أعرف أنه طلب غريب . ولكن هل لك أن تخبرنى ما تعرفه عن هذه الصفصافة ؟

القمروى : إنه فعلاً طلب غريب . صحيح أنا أسكن قريباً من هنا لكننى لا أعرف الكثير عن هذه الأشياء . ومع ذلك سأخبرك ما سمعت ، إذ يبدو مخزياً أن تسألنى سؤالاً فى المرة الأولى التى نلتقى فيها فأرد بأننى لا أعرف أى شىء عن الشجرة .

الكاهن : سأكون جد ممنون .

القمروى : حسناً . سأخبرك بكل ما سمعت عن الصفصافة فوق الهضبة القديمة . كان ساتو بايو نوركيو حارس من حراس القصر فى عهد الامبراطور الرابع والمبعين الامبراطور توبا المعتكف . وكان ساتو بايو نوركيو من أفراد الجيل الثامن لتوارا نو توهيد ساتو وهو إبن ياسوكيو وكان ملازماً فى الحرس الملكى الخارجى . وفى منتصف عمره اصبح ساتو كاهناً واتخذ من سايجو ، إسماً له وأخذ يتجول فى المقاطعات كجزء من إنتاجه الدينى وحين كان فى طريقه إلى موتسو مر بهذا الطريق وكان ذلك فى منتصف الشهر السادس فلما رأى شجرة الصفصاف على النهر ظن ان الجو هناك سيكون بارداً فأتى إلى هنا وضح ظنه فكان هناك نسيماً بارد لنا نظر للشجرة وأتشد هذه القصيدة فى ظلة الصفصاف



على جانب من جانبي الطريق
فى ظلة الصفصاف ..
والنهر يجرى فالماء صاف
(يتجه الرجل العجوز إلى الهضبة)
قلت لنفسى ...

فلأسترح هنية من الزمان
فوجدتنى مزروع بك يا هذا المكان .

هذا مكان متواضع بلا شك لكننا نتحدث عن هذه الشجرة
بتوقير ونسميها صفصافة الهضبة العجوز لأن هذه الشجرة
هى التى أوحى لسايجو بقصيدته وقد سمعت أن هذه
القصيدة وردت فى «الشينكوكتشو» . أود أيضاً أن أخبرك بأن
هذا الطريق لم يكن موجوداً فى الماضى فقد أخذ سايجو طريقاً
بمحازاة وادى النهر بالقرب من هذه القرية التى تراها هناك .
لقد جاب هذا الطريق كهنة آخرون من الطائفة المتجولة جاءوا
قبله . على كل هذا كل ما سمعته . ولكن لماذا تسأل عن هذه
الشجرة ؟ إنه حقاً أمر غريب .

الكاهن : أشكرك جزيلاً على هذه القصة . لم أكن أسأل لغرض معين .
كنت أمشى بذلك الطريق فظهر لى فجاءه رجل عجوز
وعرض على أن يرشدنى . قال أن هذا هو الطريق القديم
وتفضل فحكى لى قصة الصفصافه الذابلة تماماً كما حكيتها
لى منذ لحظات ثم اختفى خلف الهضبة .

القروى : غير معقول ! ياله من أمر غريب ! لا شك أن هذا الرجل هو
روح الصفصافة الذابلة ! وأكيد سترى معجزة أخرى لو بقيت
هنا مدة أطول .

الكاهن : لقد كانت خبرة رائعة لذا سأبقى مدة أطول . سوف أبتهل
بمحاورات بوذا المقدسة وأنتظر معجزة أخرى .

القروى : أرجوك نادى علىّ اذا وجدت أى خدمة يمكن أن أؤديها لك .
الكاهن : حسناً .

القـروى : سجدنى فى خدمتك .
(يخرج)

الكاهن : غير معقول ! الصنفاة الذابله كانت تتحدث لى .
الكاهن ورفيقاه : انشدنا الابتهالاتُ

على السباحات .

دعونا بإسمه

حتى تلاقيت بأصواتنا

أجراس المساء .

سطع القمر فالسحابات زياغ

فى ضوءه سننام

فوق الندى

تبسط الأدران

فوق الندى

تبسط الأدران

(تتحدث روح الصنفاة من داخل الهضبة)

يتماوج نهر جنسيو

كالحرير

ويعود من البحر السنونر

بالريبع

لكنك إلى كيتاى رحلت

كل ما تبقى من رحيلك

هذا النصين .

الصنفاة التى ...

عيناً ذوت

الآن أوانها ..

فالدين المقدس قابلت

تعالم بوذا التى

حتى الأعوج

إلى الجنة رأساً أوصلت



الكورس : حتى الحشائش و الشجر

و الصمصافة ذات القدم

على الكمال الروحي تقدر

فهذا عهد

أعرف الكائنات فهو شامل

و يشموله هي تسعد

« دع أى كائن يا سمى يبتهل

وفي أرضى الطاهرة

ميلاده من جديد يبتدىء »

وفجأة

رجل عجوز يظهر

كأغصان الصمصافة الذابلة

له شعر أبيض متشابك

تاجه الملكى مجعد

يتدلى كالصمصافة ثوبه

بأعباء السنين محمل

(يزيل عامل خشبة المسرح القماش عن الهضبة فتظهر

الروح . ترتدى فناع شيوخا و تاج ملكى . يلتفت إليها

الكاهن)

الكاهن : هذا أمر غريب حقاً ! رجل غريب الهيئة يظهر من جذر

الصمصافة الذابلة يظهر من بين الحشائش المتعمقة فى الهضبة

العتيقة ويرتدى ثوباً وتاجاً ملكياً !

الروح : علاماً دهشتك ؟ لقد ظهرت لك من قبل . كنت الرجل

العجوز الذى أرشدك حين الغسق .

الكاهن : إذن كان روح الصمصافة الذابلة

هذا الرجل الذى

للطريق القديم كنت به مهتد ؟

الروح : بدون تعاليم الدين المقدس

بالطبع إلى الجنة ما كان يهتدى



الزّرع والشجر الذي
بالإدراك غير أهل

الكاهن : أجل ، أجل
باسمه عشراً تبتهل
او مرة
لا يهم كم العدد (١)

الروح : فالمغفره يكفى لها
لو مرة باسمه تبتهل

الكاهن : تعاليم بوذا
فى قلوبنا تلهمز

الكورس : فى كل مرة
فى هذا العالم
دعاء إنس يرتفع
(تترك الروح الهضبة)

فى كل مرة
فى ملكه الغرى
زهر جديد ينطلق
وبعد حياة ..
فيها التقوى ما تنقطع
بعدما يرحل الانسان وينتقل
إليه تأتى الزهرة وبه تلتقى
والى الجنات العلى به ترتقى
فافرح بهذا الدين
أفرح به !

(يجثو بجوار الجانب الأيمن من الهضبة . ينحنى للكاهن وقد
رفع يديه ولصق كفيه)



١- يؤمن هونن بضرورة الإبتهال بأكبر عدد . أما شينران وهو أحد تلامذيه فيرى أن الإبتهال
باسم بوذا مرة واحدة يكفى لجلب المغفرة .

السروح : شاكا ..

البوذي الذى كان ،

شاكا ..

البوذي الذى أدركه الموت

ميروكو ..

البوذي الذى سيكون ،

ميروكو ..

البوذي الذى لم يولد بعد .

وفى هذا العالم البين بين

أنى لنا بالكمال الروحي

أنى نقدر ؟

لولا اعتماد على عهد أميدا

ذلك العهد الذى

بنا يرحم

(يقف)



الكورس : أميدا من لك نسلم بقلوبنا

بقطرات رحمتك طهر روحنا !

بدعاء خاشع لك نتحنى

يا من بنجاة الكائنات جميعها وعدتنا

فوعدك صادق .

أودعنا الرجاء فى رحمتك التى

بنا تنزل

سلطان عفوك قاربه نعتلى

إلى طريق الحق المنزل

(يقف أمام الهضبة)

السروح : ونصير إلى شاطئ الجنة البعيد .

شبيه قاربك بورقة الاشجار .

لكنه .. أليس على هذا ذا اقتدار ؟

الكورس : فى عهد الأمير بطور الأصغر

سمع كاتيكى الوزير
ريح الخريف تتهدد
رأى عنكبوتاً يركب ..
وريقه صفصافٍ ساقطة
وعبر الماء يدومُ
رأه الوزير فإذا به
القارب الأول يصنع
فضلاً من الصفاف
وله نتشكر

الروح : أشجار الصفصاف

بقصر كاسى على نهر جنسيو
أيضاً تواجدت
هكذا منذ القدم
إحدى القصائد حدثت

الكورس : « عند القصر اشجار الصفصاف عند المعبد غصونها ، ...

أشجار مشهورة
عين الأنس لا تملها
(تبدأ الروح فى الرقص على غناء الكورس)
كان ياما كان

فى معبد المياه الطاهرة
فى روكيو منذ أيام طوال
أمواج متتابعه لها خمسة ألوان
قفز رجل كى يرى
أين مصدرها فرأى
صفصافة ذهبية
يشرق ضوءها
ومن هذه اللحظة
عرفنا قدرها

ومن حينها ..
آثار الوجود المقدس تنجلي
فإذا بمكانٍ مقدسٍ
هذا المكان الذي
أقدم الرجال أضحت تبغى
للمعجزات التي به تنجلي .

وحين كان النبلاء يلعبون الكرة
حين تضلل أشجار الكرز في العاصمة
كان على حدود الملعب شجرات أربعة
إحدهن صفصافة أغصانها رائية
وعلى التراب تحتها
تسمع صدى الأصوات المتلاحقة
لكعابهم الخشبية اللامعة .

الروح : تشابكت الأغصان

الأخضر صفصاف والأحمر كرز
فكانها ثوب للاعبين مزين
من خلال الخيزران تهب النسائم
من خلال الخيزران قفزت قطعة
ألقت بحجابها فوجه فتاة يظهر
في طريق الحب الطويل قيده
تجرجرو كاشيواجي البائس
كفرع البلوطة التي أسمه تحمل
لكنني بقصص الحب التي غدت أطلالاً
لا أعباً

ثوبى وقبعتى ..

كالصفصافة الشيخ التي نوى خضارها .
كالصفصافة الشيخ التي نوى خضارها ...
ذوت قوتى
فقدمى الضعيفة الرياح تسوقها

(يتراجع قليلاً ويلزم الجانب الأيمن من الهضبة)

أرقص بوهن

كأننى خيال فى حلم

رغم انى لك أبودو

حقيقة ليس وهم

(ينهى رقصته وينظر للكاهن)

لتعاليم بوذا برضا أفتح قلبى

وفى طريق الحق



الكـورس : مع القمر السيد

وانق الخطوة أمشى

(يرقص الجونوماى بوقار قبل استكمال النص)

الـروح : رقص الحدائق

بصفصافها وزهورها

رقصى يشبه رقصها .

برقص رفيق أنمايل

كالصفصافة الخضراء حين تتمايل

شدت العنادل ورفرت بين غصونها

فنسيم أجنحة الطيور أمالها

رقصة الصفصافة أرقص

لأنى روحى بالبوذية تنورت

لأنى روحى بالبوذية تنورت

أغنى وأرقص

وأطوى أكمامى طوية وطوية

النفس من اليهج تمكنت

لأنها منك تعاليم بوذا تلقيت

(يجثو على قدم واحدة)

رقصة الشكر انتهت

ودموع الوداع

(يبكى)

الكورس : قد خُيِّطت كاللؤلؤ على غصون صفصافة وارفة

الـروح : أودعك ومع الوداع
يصيح الديك بصوت الوداع
(يقف)

الـروح : أود لو أهدى لك
غصين صفصاف تثنيه كالدائرة (١)

الكورس : فأُننى لنا بغصين
من شجرة خضراء لينة ؟

الـروح : وأنا شجرة عجزوز
ولست ذات اغصان وافرة

الكورس : وليس أمامي إلا هذا العام
(يسير للأمام)
وأضيق صدرأ لو ألقى الريح
بأقدام مهتزات واهيات متداعبات
(يتراجع للخلف بلا انتران)
الصفصافة ستنهار

تلاقينا
ولو لليلة واحدة
في المنام
(يجلس)

حين كنت على الأرض تنام
تلاقينا ولقاؤنا برهان
على أننا في حياة سابقة
ترابطنا برباط
على الآن من قديس
بالحق المقدس فاض

١ - في الأدبين الصينى واليابانى هناك اشارات إلى أن هذا النصن الدائرى يعتبر هدية وداع .

(يتجه إلى الكاهن . يقف نصف وقفة)
من الغرب تهب رياح الخريف
عبر قطرات الندى
عبر أوراق الشجر
(يقف . يهز مروحته)
الرياح ..
تلقى قطرات الندى
فهي نائفة
الرياح ..
تلقى أوراق الشجر
فهي مبعثرة
الرياح ..
لم تترك شيئاً سوى
الصفصافه الذابلة .
(يفتح ذراعيه واسفا ، عند موضع الشايت ، ويدق دقة أخيرة
بقدمه)



يوكيشي

تأليف : كومبارو زينشيكو

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديم

تنتمي « يوكيهي » إلى النوع الثالث من أنواع مسرح ال (NO) بنى مؤلفها كومبارو زينشيكو (١٤٠٥-١٤٦٨) أحداثها كلها تقريباً على « أنشودة الأسى السرمدى » - ذلك العمل الشهير الذى صاغه بو - تشوإى (٧٧٢-٨٦٤) ، واقتطف زينشيكو كثيراً من المعنى الأصلى فى ترجمة يابانية .

وكانت شهرة وشعبية بو - تشوإى قد بلغت اليابان - وهناك لم تكن مكانته أقل مما كانت عليه فى الصين ، وقد لاقت أعماله الشعرية صدى هائلاً فى اليابان حتى أننا نجد آثاراً لتلك الأشعار فى الأدب اليابانى الكلاسيكى .

كانت « يوكيهي » ، أو « يانج كوى - فى » (كما فى اللغة الصينية) هى العشيقة المفضلة لدى الامبراطور هسوان - تسونج الذى حكم الصين طيلة ثلاثة وأربعين عاماً (٧١٣-٧٥٦) . وقد عشقها وعمره يفوق الستين على الرغم من أنها كانت زوجة ولده « الأمير شو » الذى أجبر على أن يطلقها حيث أخذها والده الامبراطور إلى جناح الحريم فى القصر . وقد ساق افتتانه بها إلى أن يؤثر أفراد عائلتها ويقربهم إليه ، ومنهم ابنها بالقبنى « آن لو - شان » وهو تركى غامض الأصل طالما طمح إلى الاستيلاء على عرش الامبراطورية ، وتسنى له ذلك أخيراً فى عام ٧٥٥ حينما قاد تمرداً ضد الامبراطور مما أدى إلى تمرد قواته وتصميمهم على قتل يانج كوى - فى ، ولم يكن هناك بد أمام الامبراطور سوى أن يحكم عليها بالأعدام شنقاً . وتصور « أنشودة الأسى السرمدى » كيف التقى الامبراطور بـ « يانج كوى - فى » لأول مرة ، وكيف نما حبهما ، وكيف قضت نحبها فى النهاية . كما تطرقت الانشودة إلى استعانة الامبراطور بساحر طاوى لقيوم بالبحث عنها فى العالم الآخر وكيف عثر عليها الساحر بعد عناء فى جزيرة « بنج - لاي » ، ومنها حمل تذكارات ورسائل إلى الامبراطور .

وتنطق الأسماء الصينية فى هذه المسرحية باللغة اليابانية ولذا تحول اسم « يانج كوى - فى » إلى « يوكيهي » ، وتحول اسم الامبراطور « هسوان تسونج » إلى جنسو ، أما قرية « ماو وى » ، التى شنت بها « يانج كوى - فى » فعرفت فى المسرحية باسم « باجاي » . ولم تقتصر الاختلافات على نطق الأسماء فحسب فقد غلب على المسرحية طابع يابانى تجسد فى الشعور بالحنين إلى الوطن المشوب بالألم والمرارة . وفى المسرحية ، « يوكيهي » ليست تلك المرأة اللعوب القاسية

التي أشار إليها التاريخ ، وليست تلك الفتاة الشهوانية كما يصورها الشعر الصيني بل هي طيف ، خيال .. شبح مثير فضي ساعات طوال من البهجة والسعادة في الزمن القديم . أما الطابع الياباني فيظل غالباً على ذلك العمل : فالخيال ياباني محض ذو صبغة بونزية ، وليس بد طابع الشعر الصيني . ونجسد المسرحية - بدرجة كبيرة - ذلك الجمال الغامض الذي يعرف في اللغة اليابانية بـ «يوجين» .

وقد قامت مدارس مسرح النو المختلفة بتقديم هذه المسرحية .

الشخصيات :

الساحر	(واكى)
القروى	(كيوجين)
يوكيهى	(شايت)

الزمان :

قصر هوارى فى أرض الخلود

الزمن :

عهد الامبراطور جنسو - الشهر الثامن

(يضع عامل خشبة المسرح هيكلًا للقصر مغطى بقطعة من القماش أمام أفراد الفرقة الموسيقية . يدخل الساحر ويقف في مكان التسمية بمواجهاً أفراد الفرقة الموسيقية)

الساحر : عند الفجر سلكت طريقاً إلى عالم مجهول

(يقف بالمواجهة)

أنا ساحر أعمل في خدمة الامبراطور جنسو - امبراطور الصين العظيم . كان مولاي يسوس هذا البلد بالحكمة والعدل والاستقامة حتى قضت المقادير بأن يشق تلك الفتاة ذات الجمال الأخاذ - « يوكيهي » ، ابنة عائلة « يو » ، والتي سلبته نفسه .. سلبته مهابته حين استسلم لغفتتها الطاغية وانغمس في شهوات الجسد . لكن قضت أحداث معينة أن تقضي « يوكيهي » ، نجبها في « سهل باجاي » . ولقد حزن جلالتة أيما حزن على رحيلها ، ولهذا كلفني بالإسراع في الذهاب والعيور على المكان الذي خلدت فيه روحها . ونفذت أمر جلالتة : بحثت في أعالي السماء ، وهبطت إلى أعماق النبوع الصفراء . كل ذلك كان محض عبث . إذ لم أستطع العثور على ذلك المكان . لكنني لم أذهب بعد إلى قصر هوراي ، لذا فسوف أسرع بارجيل إلى هناك .. إلى هوراي - جزيرة الشباب السرمدي .

لعل ضروب السحر السوداء

رفاق الليل والظلام

تنبلنا بمكان روحها

لقد امتطى قاربي صفحة البحر الممتدة

لكن ما هذا ؟!

ما ذلك الشيء الذي أراه بعيداً ؟

إنه بعيد حقاً خلف الأشرعة .. لكى أراه

(يخطو قليلاً نحو اليمين ثم يعود إلى مكانه)

جبل يرتفع وسط الغيوم في الجزيرة

لقد وصلت إلى أرض الخلود .



(عودته ترمز إلى وصوله هوراي . يقف بالمواجهة)

لم تستغرق رحلتى وقتاً طويلاً ، لذا وصلت سريعاً إلى هوراي -
جزيرة الشباب السرمدي . هنا سوف أجرى استخبارات دقيقة .

(يستدير لكي ينظر نحو طريق الجسر يدخل القروى ويقف بجوار
شجرة الصنوبر الأولى حاملاً مروحة وسيفاً صغيراً)

الساحر : هل تقطن هذا المكان ؟

القروى : ولم تسألنى هذا السؤال ؟

الساحر : هل من أحد هنا يدعى ' يوكيهي ' ، ؟

القروى : لا .. لا أحداً هنا يحمل هذا الاسم ، ولكن تعيش سيدة هنا يقال لها
' أميرة الجيد ' ، تتباكي ليلاً ونهاراً على الأيام التي قضتها في البلاط
الملكى الصينى ، وتظل تتحدث عن تشوقها لهذه الأيام وللعالم الذى
رحلت عنه .. ربما تكون هى المرأة التى تتحدث عنها .

الساحر : إذن .. هلاً صحبتنى لمقابلتها ؟

القروى : بالتأكيد . وسط تلك الخمائيل التى تراها هناك سوف تجد منزلاً معلقة
عليه لوحة نقش عليها ' دار النقاء العظيم ' ، فلتنهب هناك ولتسأل .

الساحر : أشكرك على وصاياك القيمة . سوف أجرى استخباراتى فى أوقات
خلوى من العمل .

القروى : أما من شيء آخر أستطيع تقديمه لك ؟

الساحر : بالتأكيد سوف أحتاج مساعدتك مستقبلاً . أشكرك .

القروى : حسناً يا سيدى .



(يخرج القروى ثم يأتى الساحر إلى منتصف خشبة المسرح) .

الساحر : لقد أتيت إلى قصر هوراي متبعاً تعليمات الرجل ، والآن لا أرى
سوى أراضٍ شاسعة تفوق كل قصور ، ومبان فخمة تبدو محاطة
بهـ الكنوز السبع . إن أعظم قصور الصين - ' قصر الحياة السرمدي ' ،
وقصر ' جبل الجواد الأسود ' ، لا تظاهى مثل هذه الفخامة اللامتناهية
ياله من مكان رائع !

نعم .. هناك - كما قال لى تماماً - يمكننى أن أرى وسط تلك
الأراضى الشاسعة - ذلك المنزل ذا اللوحة وقد نقش عليها ، دار
النقاء العظيم ، . لكن لأتجول قليلاً حتى أتعرف أكثر على المكان .
(يجثو على ركبتيه فى مكان له راكى ،) .
(تتحدث بوكيهى من خلال القصر المغطى)



بوكيهى : مرة ، منذ زمن طويل
كنا معاً فى جنان قصر جبل الجواد الأسود
نستمع سوياً برؤية زهور الربيع
إنه لحق أن يقال :
كل إلى فناء وزوال ،
هنا فى وديان هوارى الخريفية
الجميع يبكى لأحلى

حتى ضوء القمر الذى طالما تطلعت إليه
يأسى ويبكى لأجلى ، ويغرق دمه أكامى
أواه ! كم أتوق إلى الماضى البائد !

الساحر : أنا ساحر ، وقد جئت رسولاً موفداً من
قبل ابن السماء - امبراطور الصين العظيم .
هل ، أميرة الجيد ، تقيم هنا ؟

بوكيهى : ماذا قلت ؟ رسول من قبل امبراطور الصين ؟!
هلاً أخبرتنى عن سبب مجيئك هنا ؟ تقول ذلك ..
(تمثل أفعالها)

تزيح الستائر الزهرية ذات التسعة أجزاء وترفع الستارة النفيسة
المطرزة بالجواهر .

(يزيح عامل خشبة المسرح قطعة القماش فتظهر ، بوكيهى ، مرتدية
فناع الدواكا-أونا ، وجالسة على مقعد منخفض) .

الساحر : لقد كشفت عن نفسها .
(ينحنى إجلالاً لها)

بوكيهى : شعرها سحابة هائمة .

الساحر : محياها زهرة يانعة

معاً : عيناها مغرورتان بالدموع
ملتاعتان تنطقان بالأسى .

الكورس : أيا ثمار الكمثرى

التي تزيدها قطرات المطر نالغاً

أيا أزهار اللوتس التايكية القرمزية

أيا أفنان الصفصاف التي يزدان بها قصر بيو

هل تسنى ليهانكم أن يضاهي . جمالها ؟

ألم تروا كيف توارت نساء القصر المتجملات

حين أطلت بجمالها الأخاذ ؟



الساحر : سيدتي .. يجب أن أتحدث إليك . لعلك تتذكرين - حينما كنت
تنتمين لى عالماً، عالم الأحياء وأثناء إقامتك فى القصر- كيف أهمل
الامبراطور شئون حكومته وشئون القصر - والآن لقد ازداد حاله
سوءاً منذ رحيلك فقد استسلم جلالته تماماً للحزن ، وقد ترك ذلك
أثراً بالغ الخطورة على حياته . لهذا السبب وبناءً على أمر مولاي
قطعت كل تلك المسافة إلى هنا للقائك . والآن .. وبعد أن رأيت
جمالك الأخاذ رأى العين أدركت سبب الغرام المشبوب الذى كان
يكتنف جوانح مولاي الامبراطور لعل أشفق عليه الآن أكثر من ذى
قبل .

يوكيهى : نعم . تماماً كما قلت . إن مجيئك إلى هنا وقطعك كل تلك المسافة
بحثاً عن جسد تلاشى ، عن روح صارت بعيدة عن عالمكم ، لهو
دليل على حبه العظيم ، لكن هل خطر ببالك أن زيارتك تضاعف
الأسى ليس إلا . إن الريح المتقلبة الغادرة تنسب فى ذيول الأزهار
الدجيمية ، وأنا أكره تلك الريح التى تحمل أنباء مفاجئة ، ولم يعد
بمقدورى تحمل دموع الحب إن ذكريات ذلك العالم تحطم ذاتى .
(تنتحب)

الساحر : سيدتي .. ليطمن قلبك فلن يحدث ذلك قط . سأعود كي أخبر جلالته
الامبراطور لكن هلا أعطيتنى تنكراً يكون بمثابة دليل على قيامى
بزيارتك ؟

(تأخذ ، يوكيهي ، أحد دبائيس الشعر الثمينه من عامل خشبة
المسرح)

يوكيهي : سيكون هذا دليلاً مؤكداً .. وهى تقول ذلك تخلع دبوس الشعر النفيس
وتقدمه إلى الساحر .

(تخلع دبوس الشعر .. يأخذه الساحر ثم يتراجع بضع خطوات)

الساحر : لا .. لا . مثل هذه الأشياء متاح الحصول عليها فى عالمنا الأرضي
الفانى أيضاً . ترى هل سيصدقنى مولاي الامبراطور؟ ما أريده هو
تذكّار .. تذكّار تبادلتماه كعاشقين .. تذكّار لا يعرفه سواكما . ذلك
سيكون دليلاً قوياً .

(ينحنى)

يوكيهي : أنت محق بالطبع .. لقد تذكّرت ذلك العهد الذى أقسمناه سوياً أمام
النجمين .. تلك الكلمات التى تفوهنا بها تلك الليلة فى بداية الخريف ،
الليلة السابعة

الكورس : « لكن طائرين توأمين يحلقان بجناح واحد فى السماء
وعلى الأرض فلنكن خميلتين تتعانق أغصانهما
فلنذكره بذلك سرّاً .

وانظر كيف اترك هذه الكلمات
تسقط مع دموعى ، دون أن يعلم بها انسان آخر .
(تنتحب)

لقد كان ذلك عهدنا
الذى أقسمناه سوياً .

لكن بسبب حقيقة عالمكم الحزينة ،
بسبب تلك الدائرة الأبدية من الميلاد والموت
ترك جسدى مسجى فى ساحات باجاي ،
بينما حلقت روحى حتى بلغت قصر الخالدين .
إن الطائر يتوق إلى تولمه ،
فوجدتها ، تطوى جناحها .
والشجرة ذبلت أغصانها ،



بهتت ألوانها .
ولكن إذا ما كان سبيل قلوبنا واحداً ،
فأملى أن نقابل مرة أخرى .
أخبره بذلك أرجوك .

الساحر : سيدتى .. سأستأنذك فى الرحيل
ولقد كنت سأسعد أيتها سعادة
إذا ما استطعت اصطحابك معى فى رحلة العودة .

يوكيهى : يا للوهن الذى أصابنى بسبب الشوق
يا للحافى التى جعلت نطاقى يلتف حول خصرى ثلاثاً
والآن .. لا أدرى متى سنلتقى ثانية
لذا .. هلا انتظرت قليلاً ؟
فسوف أسترجع الذكريات الجميلة
ذكريات تلك الليالى القديمة .
(تذهب إلى مكان الـ « شايته »)



الكورس : فلتنظروا !
ياالصخب تلك الليلة المقمرة !
فى قصر جبل الجواد الأسود
انظروا إلى تلك الرقصة
رقصة « رداء الريش »

يوكيهى : لقد رقصت وذلك الدبوس فى شعرى
(يعيد الساحر دبوس الشعر إلى يوكيهى ، يتراجع إلى الخلف ثم يجثو
على ركبتيه)

الكورس : أنها تستعيد الدبوس الثمين
يوكيهى : ويرفعه . نراعى الراقص إلى رأسى :

الكورس : سويًا يا ! سويًا يا !
رقصة « التنورة الفزجية » ، رقصة « رداء الريش » ،
تترقرق دموعها دون أن تدرى .
تبلى أكمامها دون أن تشعر .

(تعود إلى مكان عامل خشبة المسرح وتضع الدبوس في شعرها بينما يركم الساحر في مكان له ، واكي)

يوكيهي : كل شيء .. كل شيء لطيف وأحلام .



الكورس : نعم .. رقصة فراشة تختصر تنتظر نهايتها .
(في نهاية رقصتها تقف أمام أفراد الفرقة الموسيقية)

يوكيهي : عندما أفكر في أمر الماضي للبعد الذي اندثر
لا أدري كيف بدلت تلك للحياوات العديدة .

الكورس : ولا في دائرة للتناسخ الابدية في مستقبل الأيام
ألا من نهاية لحتمية الميلاد والموت .

يوكيهي : وبالرغم من هذا ، قلته من بين الموجولات الخمس والعشرون ، هناك
من يستعصى على مبدأ الصيرورة ، فهل من يولد - يجب أن يموت ؟

الكورس : حتى الكائنات السماوية ذاتها

تخضع للدلالات الخمس للموت .

بوركت حيواتهم وقطنوا القارة الشمالية

حول جبال شومي

عاشوا ألف عام ، ولكن ..

قضوا نحبتهم في النهاية

يوكيهي : كم من بئس ذاق هذه المرارة !

مرارة ذلك القدر الغامض !

(تبدأ في الرقص)

الكورس : حقاً .. إن تلك أمر الأخران وأصعبها .

فأنا نفسي بقيت فترة في عالم للخلود العلوي

ولكن بمساعدة روابط الكارما القديمة

ولدت لفترة في عالم البشر

ونشأت خيرة نشأة في الحجرات المحجوبة

بمنزل يو ، وهناك لم يدر بوجودي رجل

حتى بلغت مولاي سيرتي ، وسريعاً



استدعاني إلى قصره ومنحني لقب الامبراطورة
، منطعن في السن سوياً ، وسنقتسم ضريحاً واحداً ،
هكذا كان وعده . كم كانت كلماته محض هراء .
فقد تفككت أو اصرنا .

لم يبلغ أحد هذه الجزيرة سوى
أعيش هنا ، عديمة الجدوى ، كغناء السيل ، كالندى
إنها بحق لمصادفة أن نلتقي

ولكن .. هلاً ترققت في حديثك إليه عن تلك الأيام العسبية ؟

يوكيهي : الآن كم تدمي هذه الذكريات فؤادي !

الكورس : ذكريات الليلة السابعة من الشهر السابع

حين همست أنا ومولاي ، بذلك العهد :

، طائران توأمان بجناح واحد

وشجرتان تتعانق أفنانهما عشقاً ،

ولكن ذهب تلك الكلمات أدراج الرياح

فبدس الفراق بعد ليلة واحدة شهدت ميثاق العشق .

ولكن كم هو أسوأ حين يأتي بعد حب دام شهوراً وأعواماً !

لو لم يكن هناك فراق الموت في هذا العالم

لبقىت معه

ألف عام .. عشرة آلاف عام

لكن لا مفر .. لا مفر

يقولون : ، لا بد للملتقين أن يفترقا ،

ولقد التقينا .. ثم افترقنا

(تنتهي رقصتها ، رقصة الكيوز - ماي ، ، ثم تبدأ ، رقصة الجنو -

ماي ،)

الكورس : رقصة ، رداء الريش ، !

يوكيهي : نعم .. رقصة ، رداء الريش ، !

نادراً ما أقدم على أداء تلك الرقصة

فهي رقصة الفتيات الصغيرات .



الكورس : ان أكمامها الفضفاضة تبحر بما فى قلبها
يوكيهى : قصة الحنين إلى الماضى .

الكورس : قصة الحنين إلى الماضى !
(يخلع عامل خشبة المسرح دبوس الشعر الخاص بها ثم يضعه فى
يدها)

كم تصنئ رواية تلك القصة !
لولا (ذلك) لا ستغرقت شهور وأيام فى روايتها .
أنها تغير خطوات رقصتها لكى
تقدم له دبوس الشعر ثانية

كتذكّار للزيارة
فلتأذنى لى بالذهاب - وداعاً (يقولها المبعوث الامبراطورى ثم يعود
إلى العاصمة)
(يصعد طريق الجسر تتبعه نظرات يوكيهى من منتصف خشبة
المسرح)

يوكيهى : انتظر ! . انتظر ! هناك المزيد من ...
(يركعان وكلاهما مواجه للآخر ، الساحر بجانب شجرة الصنوبر
الثالثة)

الكورس : لن ألتقى بمولاي فى الدنيا أبداً
فلم يكن ذلك سوى عالم زائل ملئ بالأسى .

(يقفان . يخرج الساحر)
لكم أتوق إلى تلك الأيام البائدة !
بئس الفراق القاتل !

(تجثو على ركبتيها داخل القصر وتبكي)
فى قلعة الحياة السرمدية ،
تسقط باكية

وستظل هناك أبد الدهر
(تخرج من القصر وتقف هناك تبكى)





ماتسوكاز

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

تقديم

(مانتسوكاز) مسرحية من النوع الثالث ، قام (كانامى) بكتابة نصها الأصلي ، ولكن (زيمى) أعاد صياغتها مرة أخرى فأصبحت للمسرحية فى شكلها الحالى عبارة عن تحفة أدبية استطاعت الإحتفاظ بشعبيتها على مر الأيام .

إن كلمة (مانتسوكاز) والتي تعنى (رياح فى أشجار الصنوبر) تثير عند اليابانيين شعوراً حاداً من الوحشة والانقباض ، وأحداث هذه المسرحية تدور فى خليج (سوما) حيث يطلى هذا المكان لوحاءات متعددة بالإضافة إلى أنه المكان الذى تم نفى (جنجى) إليه . فعلمية نفى (جنجى) والتي تكررت فى فصل ، النفى فى سوما ، من قصة (جنجى) تتمثل بوضوح فى نفى للشاعر ، ورجل البلاط ، والمعلم الشهير (اريوارا نو يوكيهيرا) (٨١٨ - ٨٩٣) .

إن قصيدة (يوكيهيرا) التى ألّفها عن منفاه والتي تم العثور عليها فى كتاب (كوكينشو) قد تم اقتباسها فى هذه المسرحية . بالإضافة إلى مصدر آخر هام للمسرحية ألا وهو قصة تم سردها فى كتاب (السنشوشو) وهى المجموعة القصصية التى تنتمى للقرن الثالث عشر : ذات يوم كان (يوكيهيرا) يئنزه على الشاطئ قرب (سوما) فإذا ببعض الرجال يصطادون الأسماك برمّاجهم ، فسألهم : أين يعيشون ؟ فأجابوه : : لقد عشنا طوال حياتنا على شاطئ البحر ولا نملك مكاناً بأويننا . فإذا بـ (يوكيهيرا) تفيض عيناه من حالهم .

إن الجزء الأكبر من المسرحية يبدو وكأنه إبداع شخصى للكاتب . كما أن المسرحية تعطى صورة دقيقة لحيوية الشباب ، بالإضافة إلى أنه تم بناءها بعناية فائقة . أما بخصوص مشهد الجنون فى آخر المسرحية . فقد تم ترتيبيه بحيث يصبح من الضرورى وجوده ، فضلاً عن أن الإقلال من عنصر المفاجأة قد زاد من حدة الاثارة بالمسرحية ... ومع نهاية المسرحية فقط يدرك القارئ أو المتفرج أن عنصرى الاثارة والعاطفة قد استحوذا على انتباهه بالكامل حين يصحو من غفوته على واحدة من أكثر المسرحيات لثارة فى تاريخ الأدب : فدرى انسحاب كلاً من (مانتسوكاز) وأختها (موراسام) - الذى يعنى (مطر الخريف) - من المسرحية ، وفجأة يعيد الكورس اسميهما إلى معانيهما الأصلية ... فى الوقت الذى تخفى فيه الأشباح تاركة القارئ أو المشاهد بمفرده يستمع إلى أصوات الرياح فى أشجار للصنوبر ... وليس بعد هذا من جمال. كما أن الصورة

المجازية للمسرحية تدور حول البحر وماء المالح وما فيه من مد وجذر وأمواج ورياح ، بالإضافة إلى القمر وأشجار الصنوبر . كل ذلك مع خلقية من الجبال الرواسي تظهر الطبيعة اليابانية في أجلى صورها . هذا إلى جانب ظهور القمر في المسرحية كرمز للتنوير البوذي ، فالبرغم من إمعان القمر وحيداً في السماء إلا أنه ينعكس على صفحة الماء ، تماماً مثل الطبيعة البوذية التي تم اظهارها على ما يبدو في صورة كائنات واضحة جلية . أما بخصوص (سوما) وهي مكان احداث المسرحية فيقع الآن داخل مدينة (كوب) . وأخيراً فإن هذه المسرحية تقوم بتقديمها كل منارس الـ (نو) .

الشمس :

(واکى)	کاهن متجول
(کيوجين)	قروى
(شاييت)	ماتسوکاز
(تسور)	موراسام

البحر :

خليج (سوما) بإقليم (ستسو)

الزمن :

الخريف الشهر التاسع

(يدخل عامل المسرح ويضع بعض شجيرات الصنوبر على مقدمة خشبة المسرح يدخل الكاهن يحمل مسبحة ويقف في مكان التسمية) .

الكاهن

: أنا كاهن أنجول من بلد إلى بلد ، جئت لتوى من حاضرة البلاد بعد أن زرت كل الاماكن الشهيرة والمزارات القديمة بها . وأنوى الآن القيام بالحج إلى المناطق الجنوبية (يعتدل ناحية المقدمة)
لقد جئت على عجل فأصداً خليج (سوما) . الواقع في اقليم (ستسو) ... (شجرة صنوبر تلفت انتباه الكاهن)
يالهى ! ياها من شجرة ! تلك الشجرة على الشاطئء لها شكل غريب . حتما لهذه الشجرة قصة ما ... يجب أن أسأل أحدا وأعرف هذه القصة . يستدير نحو الممر وينأوى على أحد القرويين قائلاً هل تعيش في (سوما) ؟
(القروى يأتي من ناحية الممر نحو مكان شجرة الصنوبر الأولى حاملاً سيفاً قصيراً)

القروى

: نعم .. أناس (سوما) ، ولكن أولاً ماذا تريد ؟

الكاهن

: أنا كاهن دائم الترحال بين البلاد ، رأيت هنا على الشاطئء شجرة صنوبر وحيدة مثبت عليها لوحة خشبية يتدلى منها قصاصة ورق مكتوب عليها قصيدة ... هل لهذه الشجرة من حكاية ؟ من فضلك أخبرنى ما تعرفه عنها

القروى

: هذه الشجرة ترتبط بقصة فتاتين تعملان بالصيد هما (ماتسوكاز) و(موراسام) . من فضلك صلى من أجلهما عندما تمر بالشجرة .

الكاهن

: أشكرك ، أولاً أعرف عنهما شيء ولكنى سوف اتوقف عند الشجرة وأصلى من أجلهما قبل أن أكمل سيرى .

القـرـوى : أرجو أن لا تتردد فى طلب أى شىء منى اذا كان
بوسعى مساعدتك .

الكاهـن : شكراً لك . هذا كرم منك .

القـرـوى : فى خدمتك ياسيدى .
يغادر القروى للمسرح ويقف الكاهن فى منتصف خشبة
المسرح متوجهاً ناحية الشجرة

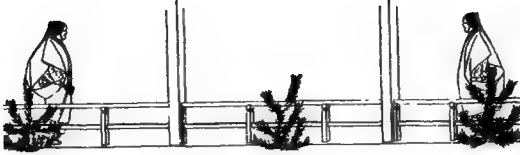
الكاهـن : هذه الشجرة اذن مرتبطة بذكرى الفتاتين (ماتسوكاز)
(موراسام) إنه لشيء محزن ، فمع أن جسميهما قد
دفنا فى التراب ، إلا أن اسميهما قد كتب لهما الخلود ...
تماماً مثل هذه الشجرة الخضراء الوحيدة ، التى لم
تمسها يد الخريف ، وهى تذكرهما الوحيدة يا الهى ! لقد
غربت الشمس مبكراً كعادتها فى فصل الخريف بينما
كنت مستغرقاً فى تلاوة الصلوات . ليؤنا من أجل
روحيهما كما أن القرية تقع فى سفح الجبل على
مسافة بعيدة من هنا ، لطفى أستطيع قضاء ليلة هنا فى
كوخ الصيادين هنا .

(يجثو الراهب فى مكان الواكى فى الوقت الذى يصنع
فيه العامل على المسرح بعض الديكورات المساعدة
وعربة تحمل مجموعة دلاء مملوءة بماء البحر ، فى نفس
الوقت تدخل (موراسام) قادمة من طريق الجسر
للتوقف عندأول شجرة صنوبر . وترتدى قناع (تسور) ،
تدخل بعدها (ماتسوكاز) وتتوقف عند ثالث شجرة
صنوبر ، وترتدى قناع (واكونا) تحمل كلا منهما دلو
مملوء بالماء وتقف كل منها فى مواجهة الأخرى)

موراسام وماتسوكاز : عربة محملة بماء البحر الصالح تسير على الشاطئ ، لا
تعطى الا القليل من الترزق .

هذا العالم الحزين يسير ،

وهذه الحياة أيضاً تسير بسرعة ولكن فى بؤس !



موراسام

: هنا فى خليج (سوما)

تتكسر الامواج على اقدمنا
وحتى ضوء القمر يبال اكمامنا
بدموع عزلته .

(تذهب موراسام إلى وسط خشبة المسرح بينما تذهب
ماتسوكاز إلى مكان الشايت)

ماتسوكاز

: تأتى رياح الخريف محملة بالشجن والأحزان .

عندما كان رجل البلاط الحكيم (يوكيهيرا)
يعيش هنا على مقربة من البحر ،
ألهمته هذه الاشياء قصيدته

« رياح محملة بعيق الملح تهب من شعب الجبل ... »

فهنا على الشاطئ ، تمر الليالى

وأصوات الأمواج تدق أبوابنا

وعلى طول الطريق إلى البلدة

ليس لنا رفيق إلا القمر ،

فعملنا الشاق كله ملأ تماماً مثل حياتنا .

لذا فنحن أكثر الناس يأساً .

فكلما أن المركب الصغير لا يستطيع عبور البحر

فنحن أيضاً لا نستطيع خوض هذا العالم .



هذا الغروب فى (سوما) !
 صيحات الصيادين للخافقة
 وخيالات القوارب الصغيرة تظهر فى البحر على بعد .
 ومن خلال ضوء القمر الخافت
 ترى صفوف الأوز البرى
 وأسراب طائر الزقزاق تهب على طول الشاطئ .
 عواصف الخريف ، ورياح البحر الجافة
 كلها مجتمعة تحدث فى هذا المكان
 وكلها مجتمعة ترجع إلى فصل الخريف .
 ولكن وآسفاً ! لو لا ليالى العزلة الموحشة .
 (تخفيان وجهيهما بأيديهما)



ماتسووكاز : هيا نملأ الدلو .
 موراسام : نملؤه من مد البحر .
 هيا نشمر عن سواعدنا .
 لا تفكرى
 ماتسووكاز : لا تفكرى إلا فى ملئ الدلو .
 موراسام : وها نحن مستعدان .
 ماتسووكاز : ولكنه عمل شاق جداً بالنسبة لامرأة .
 الكورس : فى الوقت الذى تروح فيه الأمواج العاتية وتجىء ،
 (نتقدم موراسام لتقف بجوار ماتسووكاز فى مقدمة خشبة المسرح)
 فى الوقت الذى تروح فيه الأمواج العاتية وتجىء .
 تقف طيور الكركى على الشاطئ ،
 وتطير بأصواتها الصاخبة .
 والرياح من كل الجهات تصدر صفيها الحاد .
 كيف منقضى هذه الليلة القارسة البرودة ؟
 (تنظران إلى أعلى)

هذا القمر للقادم متأخراً بريقه شديد -
وما نملؤه هو فى الحقيقة ضوء هذا القمر !
وهذا الدخان المتصاعد من النار
أخشى أنه سيحجب ضوء القمر !
هل كتب علينا دائماً أن نقضى وحدنا
ليالى الخريف المعبضة التى يقضيها كل الصيادين ؟
(تتخذ ماتسوكاز وضع القرفصاء بجوار العربة وهى تقلد
نزع الماء)
فى جزيرة (أوجيما) الجميلة فى (ماتسوشيما) يستمتع
الصيادون ، مثلنا بملء ضوء القمر من الماء أكثر من
استمتاعهم بالقمر ذاته .



(تعود ماتسوكاز إلى مكان الشايت)
فنحن نقل الماء المالح من بعيد
مثل منطقته (ميثينوكو) الشهيرة
ومثل (تشيكا) الذى يعنى اسمها (قريب) .

: يقوم الصيادون الفقراء دائماً بجلب الأخشاب
أثناء جذر البحر من شاطئ (اكوجى) لإيقاد النار .

: فى خليج (ايس) يوجد شاطئ (تويس سى) -
آه - هل يمكن أن نعيش مرة أخرى !
(تلقى ماتسوكاز بنظرها بعيداً)

: غابات أشجار الصنوبر تظهر من بعيد وقد لفها
الضباب ، البحر وقد ارتدت امواجه على أعقابها من
ساحل (نارومى) .

: تتكلمين عن (نارومى) ، فتلك هى (نارو) ..
حيث يیزغ ضوء القمر من بين اشجار الصنوبر
ومن بين غابات وأحراش (أشينويا) .

: من الذى يمكنه وصف حالتنا البائسة ونحن نجلب الماء
من (نادا) ؟

ماتسوكاز

الكورس

ماتسوكاز

الكورس

ماتسوكاز

و الأمشاط للخشبية مثبتة فى شعورنا .
 تجلب الماء المالح من امواج البحر المتلاطمة
 انظرى ! ان القمر يقبع فى دلوى الآن !
 (موراسام تجثو أمام العربة واضعة دلوها بداخلها ، فى
 حين تظل ماتسوكاز منتصبه تنظر داخل دلوها) .

: لم يخرج القمر بعد من دلوى !

ماتسوكاز

: ياله من شىء جميل ! القمر هنا أيضاً .

الكورس

(تلتقط موراسام حبل العربة وتعطيه لماتسوكاز ، وتنقل
 إلى مكان الشايت فى حين تصعد ماتسوكاز نظراتها إلى
 أعلى)



: القمر فى أعلى واحداً فقط .

ماتسوكاز

ولكنه هنا اثنان ... لا .. بل ثلاثة ..

(تنظر إلى اللطوين معاً)

أى القمرين ظهر الليلة أثناء مد البحر ؟

(تشد ماتسوكاز العربة حتى توقفها أمام الفرقة الموسيقية)

وعلى عريتنا نحمل القمر !

لا ... الحياة ليست كلها سيرة ،

هنا مع هذا البحر البديع .

(تترك حبل العربة ، ويتم اخراج العربة إلى خارج

خشبة المسرح ، وتجلس ماتسوكاز على كرسى منخفض

وتجلس موراسام بجوارها اشارة إلى أنهما تنالان قسطاً

من الراحة داخل الكوخ وهنا - ينهض الكاهن)

: لقد عاد أصحاب كوخ الملح ... سأطلب منهما قضاء

الكاهن

الليلة فى ضيافتهما

(مخاطباً الفتاتين)

معذرة ، هل لى أن أدخل ؟

: (تنهض وتتقدم قليلاً)

موراسام

من أنت ؟



الكاهن

: عابر سبيل ... خيم عليه الليل ويرغب في قضاء الليلة عندكم .



: انتظر هنا .. سأخبر صاحبة الكوخ (تجلّو أمام ماتسوكاز)

موراسام

هنا العابر سبيل يريد قضاء الليلة عندنا .

ماتسوكاز

: كيف ذلك .. والكوخ لا يتسع لأحد آخر ، كما أن الكوخ حاله مزربة للغاية ولا نستطيع استضافة أحد فيه . أخبريه بذلك .

موراسام

: (تنهض وتخطب الكاهن)

لقد أخبرت صاحبة الكوخ وقالت أنها لا تستطيع استضافة أحد لأن الكوخ مملوء للغاية الكاهن : ياعزيزتى .. أنى اتفهم شعورك جيداً ... ولكن الفقر ليس بشيء جديد بالنسبة لى ، فأنا مجرد كاهن .. من فضلك أخبريها انى استأذنها فى قضاء الليلة هنا

موراسام

: معذرة يا سيدى ، فنحن حقاً لا نستطيع ذلك .

ماتسوكاز

: (مخاطبة موراسام) انتظرى ! أرى فى ضوء القمر رجلاً يبدو أنه قد اعتزل العالم .. لذا فانه لن يستحقر كوخ كهذا مبنى من أشجار الصنوبر وأعواد الخيزران ... كما أن الليلة شديدة البرودة .. لذا دعيه يدخل ويدفئ نفسه .

موراسام

: لك أن تدخل الآن .

الكاهن

: شكراً جزيلاً .. أرجو أن تغفرا لى تطفلى .

: (يتقدم خطوات قلائل إلى الامام ثم يجلس ، بينما ترجع موراسام إلى الخلف بجوار ماتسوكاز) .

ماتسوكاز

: كنت أرغب فى دعوتك إلى الدخول من البداية ، ولكن هذا المكان متواضع جداً ولا يليق باستضافة أحد .

الكاهن

: هذا كرم منك ، ولكنى راهب ودائم الفرحال ولا أمكث
طويلاً في أى مكان .. لذا ما الداعى لأن أفصل مكان
على آخر ؟ ...

وعلى أى حال لن يتوانى أى انسان مرهف المشاعر فى
الأقامة هنا فى (سوما) حيث العزلة والهدوء . لقد كتب
عنها (يوكيهيرا) قائلاً : لو أن أحداً سألك مرة عنى
أخبره أنى أعيش بمفردى متمتعاً على شاطئ خليج (سوما) .

(ينظر الكاهن إلى شجرة الصنوبر)

منذ برهة سألت رجلاً عن قصة هذه الشجرة المنعزلة
على هذا الشاطئ ، فأخبرنى أن هذه الشجرة تنمو تخليداً
لذكرى فتاتين تعملان فى البحر تسميان (ماتسوكاز
وموراسام) وبالطبع ليس بينى وبينهم أى صلة .. وذلك
وقفت أمام الشجرة وصليت من أجلهما (تنفجر كل من
ماتسوكاز وموراسام فى البكاء بينما يحمل الكاهن فيهما
فى دششة) هذا شيء غريب ! ما الذى حل بكما عندما
ذكرت الفتاتين ؟

ماتسوكاز وموراسام : حقاً .. إن الأحزان عندما تتوارى تظل علامات باقية ،
والقصيدة التى ذكرتها قد أثارت ذكريتنا المريرة الكامنة
داخل أنفسنا من ظلم العالم لنا .. الأمر الذى جعل
دموعنا تبال أكمامنا مرة أخرى .

الكاهن

: ظلم العالم لكما !.. تتكلمان كما لو كان قد قضى
نحبكما ..

إلى هذا الحد أثارت قصيدة (يوكيهيرا) جراحكم الغائرة !
من فضلكما .. أخبرانى من تكونان

ماتسوكاز وموراسام : سنخبرك عن اسم كل منا .. ولكننا فى غاية الخجل !
لأنه لم يحدث مرة أن سأل أحد عنا .. كأننا فى عداد
الأموات .. هنا فى خليج (سوما) طال شوقنا إلى أن

نكون جزءاً من عالم الأحياء .. ولكن هذه الألام لم
تعلمنا شيء ..

تباً لوخز الندم هذا !

ولكن .. بالرغم من كل ذلك .. ما الذى يجبرنا على
إخفاء أسماننا إلى الابد ..

لقد صليت من أجلنا عند الغروب تحت شجرة الصنوبر ..
صليت من أجل فتاتين تعملان فى البحر هما ماتسوكاز
وموراسام ..

أما نحن فأشباح هاتين الفتاتين .. نقف هنا بين يديك .
هنا مكث (يوكيهيرا) ثلاث سنوات فى منفى مرير
ولكن بفضل جمال قمر خليج (سوما) أستطاع أن يعيش
سعيداً ، على متن قاريه الجميل .

فى الوقت ذاته .. كانت هناك فتاتان من بين كثيرات
مهتمهم هى جلب الماء المالح كل ليلة .. هاتان الفتاتان
أختصهم بالعطف ..

وأطلق عليهما اسمين يناسبان فصل الخريف .. فقد
اسمانا (رياح شجر الصنوبر ومطر الخريف) !

فنحن فتاتا (سوما) .. نعيش على العمل فى البحر ..
قد ألفنا طلعت القمر البهية ..

ولكنه أبذل ملابسنا الرثة بملابس وردية اللون .. تفوح
منها الروائح الطيبة



: فى ذلك الحين ومنذ ثلاث سنوات ..
عاد (يوكيهيرا) إلى العاصمة .

: وسمنا بموته بعدها .. وآسفاه ! مات ولم يزل شاباً !

: كم أحببناه ! ولكن الآن لن تصل الرسائل التى طالما
انتظرناها .

: رياح الصنوبر ومطر الخريف
بللت الدموع أكمامهما ..

ماتسوكاز

موراسام

ماتسوكاز

الكورس

دموع حب بائس لا أمل فيه .. دموع صيادنا (سوما)
أيها الكاهن .. ثنونا كثيرة ..



ترجوك .. صلى من أجلنا !
(تقاربان بين أكفهما للدعاء)

حينما تنامى بغزارة كما تنمو الحشائش البرية ..
الحب والدموع لا يمكن كبح جماحهما .

فالحب والدموع مصيرهما الوحيد هو الجنون .

بالرغم من طهارة أنفسنا فى فصل الربيع ..

وبالرغم من أردتلتنا ملابس باليه .. إلا أن الآلهة تأبى

أن تساعدنا وتترك مصيرنا للضياح .

مثل زيد للبحر فوق أمواج متلاطمه ..

وفى صمت .. وفى بؤس قضى علينا .

(تنظر ماتسوكاز إلى أسفل فتخفى قناعها)

وأحسرتها ! كم يشير الماضى من حنين وأشواق ، إلى

الحكيم (يوكيهير) !

(عامل خشبة المسرح يضع عباءة وقبعة رجل فى يد

ماتسوكاز اليسرى)

لقد عاش هنا ثلاث سنوات بجوار خليج (سوما) ..

وقبل أن يعود إلى العاصمة .. أعطانا تذكراً لننذكر

أيامه معنا ..

أعطانا عباءة صيد وقبعة .

(تنظر إلى العباءة)



وكلما نراها ينمو حيناً ويزداد ..

ليجتمع مثل ندى الصباح على حافة ورقة شجر .

فنحن لا ننساه أبداً .. ولو للحظة واحدة .

يالها من معاناة أبدية !

(تضع العباءة فى حجرها) هذا التذكار أصبح الآن ألد

أعدائى ...

لأنى بدونها

(ترفع العباءة)

ربما أنساه .

(تستطيل النظر إلى العباءة)

صدقت القصيدة حيث تقول ..

« أحزاني وحدي تزداد »

(تبكى : حرارة)

: « قبل أن أخلد إلى النوم كل ليلة ..

أخلع عباءة الصيد ..

: « وأعلقها ...

(تقف والعباءة في يدها كما لو كانت في غيبوبة ، بينما

تتقدم بضع خطوات ناحية المقدمة)

: « لقت علقت كل آمالي على أمل الحياة معه في مكان

ولحد ..

ولكني هنا بمفردي .. لا أشعر للحياة معنى ..

ولا حتى لهذا التذكار .

(تشرع في ترك العباءة ولكنها تسرع باحتضانها بين

ذراعيها بلهفة)

حين أنوى ترك العباءة .. لا أستطيع إسقاطها من يدي ..

لذا أرفعها ثانية وأضمها إلى .. لعلني أرى وجهه مرة

أخرى أمامي .

(تتحرك ناحية اليمين متجهة إلى مكان التسمية وهي

تحمل ناحية الممر كما لو كان شيئاً يتجه نحوها)

نائمة أو مستيقظه أو حتى على فراشي ..

يجتاح الحب قلبي بلا رحمة ..

لأجد نفسي محطمة لا حول لي ولا قوة .. أبكى لأريح

نفسي من الآمها

(تجلس في مكان الشايت تبكى . عامل خشبة المسرح

يساعدها في خلع رداءها الخارجي ويضع عليها العباءة ،

و يساعدها في إرتداء قبعة البلاط أيضاً)



ماتسوكاز

الكورس

ماتسوكاز

ماتســـــوكاز

: حتى فى ذلك النهر المقدس . ، ومنظره المهيّب ..
وجدت جحيماً من الحب الجامح .

يا الهى .. ! انظرى .. ! هناك .. هناك .. !

لقد عاد (يوكيهيرا) !



(تقوم محمقة فى شجرة الصنوبر)

أنه ينادينى باسمى ، رباح الصنوبر ، !

إنى قادمة !

(تذهب قاصدة شجرة الصنوبر ، بينما تسرع موراسام

فى إثرها حتى تتجح فى الامساك بكمها)

: يا للعار ! لقد جعلتك هذه الأفكار تنزلقين فى هاوية
العواطف .

إما زلت محتفظه بكل هذه الأوهام حتى الآن !

(تبعد الفتاتان عن الشجرة)

هذه مجرد شجرة صنوبر وليست يوكيهيرا كما تتخيلين .

: كفى هراء .. !

(تنظر إلى الشجرة)

هذه الشجرة هى (يوكيهيرا) ذاته ..

هل نسيت ما كتبه (يوكيهيرا) ؟

، سأرحل لبعض الوقت ، ولكن لو أخذكم الشوق لرؤيتى
ستجدوننى أعود سريعاً ،



ماتســـــوكاز

موراســـــام

: نعم ... لقد نسيتها !

لقد قال ، سأرحل لبعض الوقت ، وعندما تشتاقون إلى
رؤيتى ستجدوننى أعود سريعاً ،

: لكننى لم ولن أنسى ..

وأنى فى انتظار رباح الصنوبر حاملة إلى نبأ وصوله .

ماتســـــوكاز

موراســـــام

: إنا حدث هذا ذات يوم فنحن هنا دائماً ..

مبللتان بامطار الخريف .

ماتسوكاز

: لذا أنا فى انتظاره .. على يقين من وصوله ..
مفعم بالحوية مثل خضرة الصنوبر الدائمة .

موراسام

: أجل .. نحن على يقين ..
(تبكى موراسام وتجتو أمام عازف الناي ، بينما تذهب
ماتسوكاز وتقف عند أول شجرة قرب الجسر لبرهة ، ثم
تعود إلى خشبة المسرح مرة أخرى وترقص)

ماتسوكاز

: يقول (يوكيهيرا) إنى راحل إلى جبال (اينابا)
المغطاه بأشجار الصنوبر ، ولكن عندما تشتقان إلى
ستجدانى أعود مسرعاً ..
وها هى جبال (اينابا) المغطاه بالصنوبر تظهر على
بعد ..

(تتطلع إلى الجسر)

وها هى أشجار الصنوب على ساحل خليج (سوما)

حيث عاش أميرنا الحبيب من قبل ..

لو عاد (يوكيهيرا) مرة أخرى ..

(تقترب من الشجرة)

سأقف تحت الشجرة فى مواجهة البحر ..

وأقول له بحنان

(تقف بجوار الشجرة)

مازلت احتفظ بحبك فى قلبى !

(تتراجع إلى الخلف وهى تبكى ، ثم تدور حول الشجرة

بحركات راقصة توحى باضطرابها النفسى)

الغورس

: العاصفة تجتاح الصنوبر فى جنون ..

الأمواج العالية تتبدد فى خليج (سوما) ..

فى جوف الليل البهيم .. جلنا إليكم .. كأحلام عاطفة

واهمة ..

صلوا من أجلنا ! .. صلوا من أجل راحتنا .. !

(ترفع ماتسوكاز أكفها للدعاء . وهى واقفة فى وسط

خشبة المسرح)



لقد حان وقت الرحيل ..
الأمواج ترحل بعيداً .. الرياح تهبط من الجبال على
خليج (سوما) ..
الديكة تصيح على الطرقات ..
لقد انتهى الحلم .. وجاء اليوم ..
كانت أمطار الخريف تهبط البارحة .. ولكن مجيء
الصباح قد أوقفها ..
ولم تكتفى إلا للرياح فى أشجار الصنوبر ..
الرياح فى أشجار الصنوبر .





الزيارة الامبراطورية إلى أوهارا

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديم

تنتمى «الزيارة الامبراطورية إلى أوهارا» إلى النوع الثالث من أنواع مسرح النو الكلاسيكى ، ومؤلفها مجهول ، بالرغم من أن العديد من المتخصصين نسبوها إلى «زيامى» Zeami . وقد استوحيت أحداث هذه المسرحية من الأجزاء الختامية لـ«أقصوصة الهايكى» ، أو «هايكى مونوجاتارى» ، وسوف تجد فقرات كثيرة فى تلك المسرحية مقبسة كلمة بكلمة من ذلك الأصل الأدبى .

فى عام ١١٨٥ نال قوم الـ«تايرا» هزيمة منكرة على يد قوات الـ«مينا موتو» فى موقعة «دان - نو - أورا» المشار إليها فى المسرحية بـ«هايا تومو إين ناجاتو» . وقد أخذ الـ«تايرا» ، وهم قوم ذو نفوذ بحرى ، الامبراطور «انتوكو» - والذى كان فى السابعة جينئذ - ، وحين صارت الهزيمة محتومة قفزت السيدة «نى» (والدة «كنريمون - إين وجة انتوكو») ، فى البحر والامبراطور الطفل بين ذراعيها . وحاولت «كنريمون - إين» الانتحار غرقاً ولكن أحد جنود الـ«مينا موتو» انتشلها من الماء وأنقذها من الموت . وقد اعتزلت «كنريمون - إين» الحياة فيما بعد وأقامت فى جاكو - إين وهو دير يقع وسط التلال فى شمال كيوتو . وهناك زارها الامبراطور المعتزل «جو- شيراكاوا» فى عام ١١٨٦ ، وقد أصبحت هذه الزيارة موضوع المسرحية التى بصدها . وتماماً مثل «كنريمون - إين» تلقى الامبراطور المعتزل أوامر بوذية لكنه لم يفعل مثلها - لم يعتزل الحياة ويزهدها بل عاش بصورة طبيعية فى العاصمة ممارساً نشاطاته السياسية ومؤدياً أدواره الدينية دون عزلة أو رهينة .

والفعل فى هذه المسرحية ساكن تقريباً ، فحركات «كنريمون - إين» مثلاً تقتصر على الدخول والخروج فحسب ، بل أننا لا نشهد تلك الرقصة الختامية المعتادة التى يتميز بها عمل آخر من الأعمال الساكنة ، وهو مسرحية «كوماتشى فى سيكيدرا» . ويصرف النظر عن ذلك فإن هذه المسرحية تثير المشاعر بصورة فريدة ليس بسبب جمال اللغة فحسب ولكن أيضاً بسبب الموقف : امبراطورة ، تعيش الحياة للقاسية التى تعيشها الراهبات ، تسترجع ذكريات موت ولدها وهم عائلتها . ولقد قدمت جميع مدارس مسرح «النو» هذه المسرحية عدا مدرسة «كومبارو» .

الشخصيات :

(واكيزور)	أحد رجال حاشية الامبراطور
(كيوجين)	تابع رجل الحاشية
(شاييت)	(كنريمون - إن) - الاميراطورة السابقة
(تسور)	(آوا نونايجي) - الوصيفة
(جو - شيرا كاوا)	الامبراطور المعتزل
(نوكي - زور)	
(مادينوكوجي)	عضو المجلس
(نوكي - واكي)	
(واكيزور)	حاملوا المحفة

الزمن :

« جاكو - إن »
دير بأوهارا - شمال كيوتو

الزمن :

بدايات الصيف - الشهر الرابع من « بونجي » ٢ (١١٨٦)

الزيارة الامبراطورية إلى أوهارا

(يضع عامل خشبة المسرح هيكلاً يمثل محراب « كنزيمون - إن » ، وذلك أمام أفراد الفرقة الموسيقية ، تغطي قطعة من القماش كافة جوانب هذا الهيكل . يدخل أحد رجال الحاشية وخلفه تابعه ثم يقف في مكان التسمية .

رجل الحاشية : أنا أحد رجال حاشية الامبراطور المتقاعد ، جو - شيراكاوا ، لم يمضى زمن طويل على انتهاء معركة « هايا تومو إن ناجاتو » ، والى لقي فيها الامبراطور السابق « انتوكو » وجدته السيدة « نى » ، حتفهما غرقاً هما وكافة أفراد قوم الدتايرا ، فى البحر القريب من هاياتومو فى ناجاتو . وقد أُلقت الامبراطورة السابقة بنفسها فى البحر كذلك ، لكن نشاء الأقدار أن يتم إنقاذها وتكتب لها حياة جديدة إلا أنها ترى أن عالمنا لا يستحق الحياة . لقد اصطحبها لورد ميكارا ، السيد نوريورى ، وأخوه « الملازم يوشيتسون » قائد الحرس معهما وأعدا لها قصر الثلاثة كنوز الامبراطورية فى العاصمة لكنها اختارت أن تقضى حياتها فى الصلاة من أجل خلاص الامبراطور السابق « انتوكو » وخلاص جدته ، السيدة نى ، ، وقررت اعتزال هذا العالم لتقيم فى أوهارا حيث دير « جاكو - إن » ، (دير للبريق الهادى) . و مؤخراً أعلن الامبراطور للمعتزل رغبته فى زيارتها هناك . والآن .. سأصدر أوامرى باعداد الطريق المؤدية إلى الجبال لاستقبال رحلة جلالته المباركة .
(يستدير نحو تابعه) . هل من أحد هنا ؟

تباعد البريد الأتى من العاصمة ،
 دعاءات البامبو كثيفة العقد ،
 كالأحزان التى تعترض طريقنا :
 لقد استحال كل شيء فى حياتنا
 مصدرأ لليؤس والأسى
 هل من أمان يظلنا



ونحن بمنأى عن عيون الآخرين ؟
 قلما تغزو بعض الأصوات أسمعنا
 رغم أنها ليست لنا :
 ضربة فأس الحطاب
 أنين الريح من الأغصان
 صراخ القرودة .
 ما من أحد تطأ قدماه هذه البقعة
 سوى هؤلاء ..
 وحسبنا هؤلاء .

من ذا الذى يسهو فتقوده خطاه
 وسط الخمائيل المعقدة والحشائش المتلاطمة
 التى أمعنّت فى الطول وثقلت على طريق
 جانين
 حتى عاقت تتابع أفكارى المتلاحقة .
 يا لماء المطر الذى خضل باب جنك
 يا لدمعى الذى خصل أكمامى .

: أعتقد يا دانياجون نو تسويون - إنى سأصعد
 الجبل
 لكى أحضر أفنان الينسون
 من خلف المعبد

كنريميون - إن

: اسحى لى بمرافقتك إلى هناك
 فسوف أقوم بجمع متطلبات المطبخ من حطب
 وبراعم الخنشار

تسويون

كنزيمون - إن

: بالرغم من حرمة عقد مثل تلك المقارنة
فقد قام الأمير شيدارثا أيضاً بمغادرة
عاصمة الملك شونودانا
وصعد مرتفعات جبل دانالوكا الشامقة
ليجمع التوابل ، ويرفع المياه ،
ويجمع الحطب



: إنه يسعد بخدمة النساك
ذاتقاً شظف العيش

وأخيراً وصل إلى النوارانية الكاملة .

وأنا أيضاً أعيش في خدمة بونا

(أثناء إلقاء الثلاثة أبيات التالية تغادر كنزيمون

- إن ، سقيفلها تصحبها ، تسويون ، . في

منتصف خشبة المسرح تناول ، تسويون ، .

كنزيمون - أن ، مسلتها وتخرجان معاً . تظل ،

نايجي ، جالسة) .

تحمل سلة الزهور

وتتوغل في أعماق الجبال

في أعماق الجبال .

(يدخل الامبراطور المعتزل ، جو - شيراكاوا ،

يصحبه اثنان من حاملي المحفة يرفعان مظلة

فوق رأسه . بيده مسبحة . يتبعه ماديوكوجي

عضو المجلس حاملاً سيفاً قصيراً) .

عضو المجلس وحاملاً المحفة : أزهار عاصمتنا تتساقط ،

ويحناً عن ذلك الربيع المتباطيء ،

سرنا على هدى براعم الأوراق الخضراء ،

في الطريق المؤدية إلى الجبال ،

ماشيناً وسط الحشائش الخضراء ،

وسط زهرات الفاوانيا المشوية بقطرات الندى

الكنزيمون



إلى أوهارا، المختبئة فى كنف الأعشاب
الماكرة،

لنسرع بجلالته فى هذه الطريق .

(يقف - جو - شيراكاوا ، بجانب شجرة
الصنوبر الأولى بينما يذهب عضو المجلس إلى
مكان التسمية، يقف أمام الامبراطور ثم
ينحني)

عضو المجلس : ياله من وقت جميل ذلك الذى قضيناه مع

جلالتكم حتى بلغنا أوهارا

(يواجه المقدمة)

لقد وصل للموكب إلى أوهارا ،

وتجولت بناظرى ،

فى « دير البريق الهادى » .

إن الجنان لتختفى

تحت أعشاب الصيف الطويلة ،

وتعانق أفنان الصقاصف ،

عروقها الخضراء الرقيقة ،

وتتراقص الحشائش برقة ،

مع موجات البحيرة

يالبهائها وهى تتألق

لمعاناً فى ضوء الشمس

وعلى ضفاف النهر

تزدهر زهور الكيريا

محتشدة بلونها الذهبى الخلاب

ثم لاحت فى الأفق

فوق زرقاء كثيفة

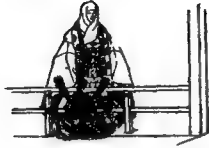
تهيم فى أعالي السماء

ويجذب أسماعنا نداء . وقواق وحيد ينادى

كل الاسماع والابصار هنا يترقبون

دفو جلالتك من مدينتنا





(ينحنى أمام « جو - شيراكاوا »)

جو - شيراكاوا : سيلقى الامبراطور المعتزل نظرة
على حافة البحيرة

« من اشجار الكرز على الشط
تندفع الأزهار الياقة لتنتشر على صفحة الماء ،
والآن .. لقد بلغت هذه الأزهار
أوج نشوتها وهى تتراقص
مشاركة الأمواج رشاقتها

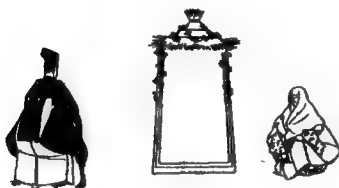
: من ثغرة وسط الصخور العتيقة

تترقق المياه ، وصوت خريرها
يبدو وكأنه يروى تاريخ المكان
وتتعانق السياج وأشجار اللبلاب
فى توأمة رائعة

وبالروعة ذلك المشهد
مشهد الجبال وقد أضفت عليها المزن
زرقة رائعة كمياه البحر
هل من شاعر أو رسام
بمقدوره اقتباس هذه الروعة ؟
قاعة معبد وحيدة تقف هنا

الكورس

ينفذ من بلاط مسقفها المكسور الرذاذ
 حطمت سقوفه للطح السحب
 فيملاً العيق الزكي المكان .
 لكن هل كان هذا هو المكان الذي تصفه
 القصيدة ؟
 إنه مكان موحش حقاً
 أطلال وخرائب
 (يستدير عضو المجلس نحو السقيفة)



عضو المجلس : يبدو أن ذلك هو محراب الامبراطورة السابقة
 إن أفنان اللبلاب الرائعة وبهاء الصباح
 لتنتسل عبر طنوف الدار
 ولكن ما هذا الذي أراه ؟
 ما تلك الأعشاب الفاسدة والطحالب العفنة
 التي تسد باب السقيفة ؟
 نبأ ! تلك علامة الوحشة .
 عفواً ! هل من أحد بالدخل ؟

نايجى : من هنا ؟

عضو المجلس : أنا عضو المجلس الأوسط ، ماديوكوجي .

نايجى : أحق هذا ؟

ما الذى أتى بك إلى هذه الجبال ؟ قليلون هم
من يأتون إلى هنا .

: لقد حضر الامبراطور المعتزل إلى هنا من أجل
زيارة

الامبراطورة السابقة فى محرابها .

: إن الامبراطورة السابقة ليست هنا . لقد سعدت
التل لكى تقطف الزهور .

(يذهب عضو المجلس إلى جو - شيراكاوا
وينحنى)

: لقد أعلنت زيارة جلالتك ، لكنى أبليت أن
الامبراطورة السابقة ليست هنا .

لقد تسلفت التل هناك لكى تأتى بالزهور .

تفضل جلالتك بالجلوس منتظراً عودتها .

(يأتى جو - شيراكاوا ، على خشبة المسرح

ويجلس على مقعد فى مكان الـ (واكى) .

يجلس عضو المجلس أمام الكورس بينما يجلس

حاملا المحفة ، غير مباليين بما يحدث ، فى

مكان شجرة الصنوبر الأولى . تغادر نايجى ،

السقيفة وتسير نحو الممر وكأنها تنتوى استقبال

الامبراطورة السابقة . يستدير جو - شيراكاوا ،

نحوها)

: أيتها الراهبة .. هلا أخبرتنى من أنت ؟

(تجثو نايجى على ركبتيها فى مكان الـ

شايت)

: ليس غريباً ألا تتذكرنى

أنا ابنة الراحل شينزى ،

الذى كان ظل ، أو انو نايجى ، . لا بد أنك

تعرفه

عضو المجلس

نايجى

عضو المجلس

جو - شيراكاوا

نايجى

جيداً . لكن نسيانك لى يا مولاي ليس غريباً
 قلل مظهرى
 قد صار قبيحاً . لقد صرت غير مبالية بأى
 شىء ، حتى مجيء
 الغد لا أترقبه .

جو - شيراكاوا : أين ذهبت الامبراطورة السابقة ؟

نايجى : لقد تسلفت التل هناك لكى تجمع زهوراً .

جو - شيراكاوا : من ذهب برفقتها ؟

نايجى : لقد ذهبت « دايناجون نوتسويون » معها . هلا
 انتظرت بضع لحظات أخرى ؟ بالتأكيد ستعود
 سريعاً

(تدخل « كنريمون - إن » ، حاملة سلة بها
 أوراق شجر . تقف فى موضع شجرة الصنوبر
 الثانية . « تسويون » ، حاملة بعضاً من الأفنان
 وكذلك نبت الخنثار تقف فى موضع شجرة
 الصنوبر الثالثة)



كنريمون - إن : مرت البارحة ،

واليوم شبيهه بالبارحة - فراغ قاتل .
 أما الغد فلا أعلم شيئاً عنه ،
 تماماً كمصيرى .

نايجى

: لقد عادت الامبراطورة السابقة . إنها هناك على
الممر المرتفع .

جو - شيراكاوا

: أيهما الامبراطورة السابقة ؟

وأيهما ، دايناجون نوتسويون ؟

نايجى

: الامبراطورة السابقة هي تلك التي تحمل سلة
الزهور على ذراعها ، أما الأخرى التي تحمل
الخطب وأفنان الخنشار فهي ، دايناجون
نوتسويون .

(تذهب نحو موضع شجرة الصنوبر الأولى
حيث تجثو على ركبتيها بمواجهة كنريمون -
إن)

سیدی .. لقد حضر جلالة الامبراطور المعتزل
لزيارتك .

كنريمون - إن

: إنه لمن الصعب حقاً نسيان

عالم الضلال ، وما يحمله من روابط

إذا ما كانت هناك أية أقاويل قد تلتطخ اسمي

فلن أكبح دموعي التي ستترقرق حتى تبطل

أكمامي

إنني أتواري خجلاً حتى لا يراني

(تبكي) .



الكـــورس

کنریمبون - ان

: لقد اتبع طريق الدين ،

نفس الطريق التي سلكتها ،

يغم الراحة التي سيحبها الحديث إليه .

لقد وقفت بجانب النافذة

وذكرت اسم أميدا .

(نايجی، حامله سلة، كنريمون - ان،)

تسير نحو خشبة المسرح باتجاه السقيفة ثم تضع

السلة داخلها . تجثو على ركبتيها أمام عازف

(القلوب)

أمام النافذة

ذکرت اسمہ

في تأمل وخشوع

مترقبة نور مجيئه

وأمام ذلك الباب المتهاك

أدبیت صلاتی عشرأ

منتظرة ذلك الجمع ..

جمع زمرة المقدسة

لكنني لم أتوقع قط

تلك الزيارة - زيارة الغسق

هل عاد العاصي

لکھی یچند ذموی ؟

(تَنْهَضُ ، كَنْزِيْمُون - اِنْ ، وَتَذْهَبُ نَحْوُ

موضع شجرة الصنوبر الأولى بينما تذهب ،

نفسوبون ، باتجاه موضع الشجرة الثانية)

: حقاً إنني شاكرة ..

شاکرۃ عطف وکرم مولای

للذين وسعا جنبايات عالما

«بلغا أوهارا - تلك البقعة الموحشة

قد جئت إلى هنا متخذاً طريق سيريو الضيقة



کنریم۔ون۔ان

سبيلاً
 ماراً ينبع أبوبورو الصافي
 حيث النور والبريق اللذين يشعان ..
 نور وبريق حضرة مولاي
 وليس بريق القمر

كيف لي أن أعبر عن عظمة ذلك الموسم
الذي شرف بتلك الزيارة الامبراطورية ؟

الكيمياء ورس

إن نهاية الربيع لتدنو
هاهو الصيف قد أعلن مقدمه
إنه موعد كرنفال الشمال
وماتلك الأوراق الخضراء الصغيرة ؟
ألأزالت تتراقص فوق أيك الصيف ؟
لعلها آخر تذكارات الربيع

کنریم—ون—ان

ألا تزال تلك المزن البيض تائمة
فوق قمم الجبال القصية ؟

الكـــورس

تذكرنا بحشد من الأزهار تنائرت و تفرقت ؟

کنریم—ون—ان

لقد سلك طريق وسط الحقول
التي حجب أديمها بالأعشاب الكثيفة
لعله يتذكر بالكاد
الطريق المؤدية إلى مقصده

الكـــورس



لننعم بالأمن والضياء
هنا .. في جاكو - إن
دير الطريق الهادي ،

کنریم—ون—ین

نعم الشمس التي ترسل أشعتها كاللآتيء
لتزيد أفنان الأيك بهاء وتألقاً .

الكـــورس

: حقاً . إن تلك الأفنان الرائعة
لتزدهر براعم نبات الويستاريا فوق البحيرة
بينما تتأهب أفنان الكرم لاستقبال الصيف .

کنریم—ون—ان

الكــــــــــــــــورس

كنريمــــــــون - إن

الكــــــــــــــــورس

: إنها أيضاً من أجل تلك الزيارة الامبراطورية ..

: كانت تنتظر



: اشجار الكرز التي أزهرت متأخرة

من قلب الاوراق الجديدة

ذات حسن أندر

من أزهار بدايات العام .

إنه مشهد فريد

لعله يستثير شاعر جلالته ، ويزيده غبطة

وبهجة

(تأتي « كنريمون - إن ، و « تسويون ، على

خشبة المسرح)

لكن يالها من فكرة تثير الفزع

أن أدعوه لمشاهدة هذا المكان .

لقد من جلالته على زيارة لا أستحقها .

أليق بجلالته أن ينتظر

بجانب ذلك الباب العتيق البالي ؟

أليق بجلالته أن يلبث كل هذا الوقت

في مكان متواضع كهذا ؟

(تجلس « كنريمون - إن ، في منتصف خشبة

المسرح . تجلس « تسويون ، بجانب عضو

المجلس)

: لم يدربخلدى قط ،

وأنا أقطن أعماق الجبال ،

أن القمر سوف يقرأى لى ،

وهو يشع فوق العاصمة ،

كما يقرأى للغريب عن الوطن .

هكذا شعرت .



لكن ، يا صاحب الجلالة ، لعلك لا تدري كم

كنريمــــــــون - إن

أسعدتني زيارتك الميمونة ، وكم أقدر عطفك
وكرمك .

جو - شيراكاوا

: منذ زمن ليس ببعيد أخبرني أحدهم أنك قد
رأيت رأى العين ، العوالم الستة ، وقد أثار ذلك
حيرتى إذ أن تلك الهبة لا تتأتى إلا لمن بلغ
درجة عالية من الكمال الروحي عند البوذيين .

: نعم . هذا صحيح يا مولاي لكنى عندما أسترجع
ذكريات ماضى البائد
أكتشف حالى التى صرت عليها
نبت اجثث من جذوره

كنريم - ون - إن

: وحياتى .. كيف استحالت ؟

الك - ورس

قارياً شارداً يهيم عبر النهر

: لقد نقت نعيم الفردوس

كنريم - ون - إن

لكنها لا تدوم طويلاً

مثل قطرات الندى البللورية على الخمائل
المدلاة

أمقدر لها أن تتحمل ؟

أمقدر لها ألا تتساقط ؟

: لقد تملكك الخمسة أمراض العضال منى

الك - ورس

قبل أن أبلغ من الكبر عتياً .

: لهذا لم أتمكن من الرحيل والاختفاء بعيداً

كنريم - ون - إن

حين بلغت من العمر أرذله

: سرت هائمة على وجهى

الك - ورس

أجول تلك الطرق المؤدية

إلى ، العوالم الستة ، ..

إنى لأتذكر الآن قومي



الذين عاشوا حياتهم تتقاذفهم
أمواج البحر الغرى
متخذين الفلك مقاماً
يسطر عليهم قدر لافكاك منه
بألا يرسوا فى ميناء آمن قط .
تفرسنا فى ذلك البحر الغادر
وأواجه العاتية ذات الصوت الهادر
ورشفنا من مائه الملح
الذى لم يرو ظمأناً لقد سمعت عن عالم الأشباح
الجائعة



وأحياناً كنا نرتعد هلعاً
من تلك الأمواج العالية العاتية
المتأهبة لأن تقذفنا
نحو الساحل الصخرى
وطالما ارتفعت أصوات الصراخ والعويل ..
من القارب المكتظ
ودائماً ما كنت أتسأل فى جزع :
أفلك أصوات نحيب الأثمين
فى « سفير الصرخات الملتاعة » ؟



: وعندما خضنا المعركة على البر
: رأيت بعينى رأسى ..
عالم آشور ..
بحرويه الضروس ..
ثم تنامى إلى مسامعى أصوات ..
حوافر الجياد النارية التى لا تحصى
مسامع .. مشاهد لا تخطف كثيراً
عن تلك التى نعرفها
عن « عالم الوحوش »
كنت أكابد كل تلك العنابات

كنريمون - إن
الكورس

فى ، عالم البشر ،
هل من نهاية أكثر بؤسا
لحياة استحالت لوعة وألما ؟

: تلك كانت بالفعل تجربة مريرة يصعب على
المرء تصديقها لكن هلا حدثتني عن اللحظات
الأخيرة التى قضاها الامبراطور الراحل قبل أن
يقضى نحبه ؟

: بالمرارة التى تعترينى حين أهم برواية ذلك
الحدث !

كنا فى مقاطعة ناجاتو - فى ذلك المكان الذى
يطلقون عليه - حسب ظنى - « هاياتومو » ،
واتفق الجميع على الانسحاب نحو « تسوكوشي » ،
لكن خدعنا « أوجاتا نو سابورو » وقررنا أن
نحاول بلوغ خليج ساتسوما لكننا كنا نسبح ضد
التيار ، وعندما تبين لنا إن قوارنا قد خارت
وأصبحت المقاومة مستحيلة ، قام لورد نوتو ،
السيد نوريتسيون ، بوضع إحدى ذراعيه حول
عنق « نارو » (لورد آكى) والأخرى وضعها
حول عنق أخى « نارو » ، ثم صاح بصوت عال
: « هيا يا رفاق .. فلنقض نحبنا سوياً ش ثم قفز
فى الماء .

بعد ذلك قام « تومومورى » ، عضو المجلس
الأوسط برفع مرساة سفينة استعداداً للإبحار فى
عرض البحر ، ثم قرر معه « امينجا » ، أخوه
فى الرضاعة ، الانتحار حيث قبض كلاهما
على رقبة الآخر ثم قفزا سوياً فى الماء .

حينئذ كانت السيدة نى
فى رداثها الرمادى المزوج
قد انحنّت

جو - شيراكاوا

كنريمون - إن

لترفع طرف تتورتها الحريرية اللامعة
ثم صرخت فى لوعة
« إني امرأة مستضعفة لا أكثر
لكنى لن أسقط فى قبضة العدو أبداً !
لا بد من الفرار بملكنا !
وأخذت بيد الامبراطور انتوكو
واصطحبته إلى جانب القارب
فسألها : « إلى أين نذهب ؟ »
« لقد صار هذا البلد وكرأ للخونة
واستحال مكاناً فاسداً بغيضاً



إنن .. فلنذهب سوياً
إلى عالم النعيم الأسمى
تلك البقعة الرائعة
التي تستقر أسفل الأمواج ،
هكذا حدثت الامبراطور
بصوت مختلق بالدموع
فقال هو : نعم لقد أدركت موقفنا ،
ثم ولى وجهه شطر الشرق
مودعاً امانيراسو - الإلهة المشرقة ..
الإلهة العظيمة ،

: ثم استدار جلالته نحو الغرب
كى ينطق عشراً بالاسم العظيم
اسم ، اميدا بونا ،

: وأخيراً .. فإننى أعلم

: أن هناك فى نهر الميموسوسو
تستقر عاصمة أخرى
تحت الأمواج للهادرة
تلك كانت قصيدته الأخيرة
ثم قفزا فى الماء

الكــــــــــــــــورس

كزيمــــــــــــــــون - إن

الكــــــــــــــــورس

ويستقر جسداهما عشرة آلاف قدماً في الأعماق

وفعلت مثلما فعلا

وقفزت في الماء

لكن أحد محاربي الجينجى

جذبني إلى أعلى

مضيفاً أياماً بقيضة

لحياة لا يجدر بها أن تعاش

والآن ، وحين رأيت وجهك ثانية

فقد ابتلت أكامى بدمعى

الذى ينهمر رغماً عنى

كم أشعر بالعار !

كيف يمكن أن تتمحى تلك الذكريات الأليمة ؟

لكن .. ما هذا ؟

إن الامبراطور يهم بالرحيل

بادئاً رحلة العودة إلى الوطن

بعد أن اقترح رجاله عليه الذهاب

(يلحنى عضو المجلس أمامه جو - شيراكارا ،

الذى ينهض . يقوم حاملاً المحفة برفع الظلة -

فوق رأسه ، ويبد أن فى السير عبر المعمر

يتقدمهما عضو المجلس . تنهض ، كندريون -

إن ، تتابع رجليهم متكئة بيدهما على أحد أعمدة

السقيفة)

وبدأت رحلة العودة إلى الوطن ..

لقد أعدت المحفة

إنهم يسلكون تلك الطريق الطويلة

التي تأخذهم بعيداً عن جاكو - إن

أما الامبراطورة السابقة

فمن ذلك الباب ذى الفروع المجدولة

كنديميون - إن

: ترأقب رحيل جلالته لفقرة
ثم تعود ثانية إلى كوخها
تعود ثانية إلى كوخها
(يخرج موكب « جو - شيراكاوا » . تنظر
« كنزيمون - إن » بجانب الكوخ تبكي) .





شجرة البروكاد

ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود

تقديم

(شجرة البروكاد) مسرحية من النوع الرابع المعروف باسم (المسرحيات الواقعية) ، كتبها الكاتب المعروف (زيمى) . وينكر عمل من أواخر القرن الثانى عشر المعروف بـ (الشوتشوشو) بيتاً من الشعر يقول :

« لقد بلغت ما أمالك من أشجار البروكاد الألف شجرة .. الآن سأتولى داخل غرفتها ما لا يستطيع أى رجل آخر رؤيته .. » ويستمر فى وصف أشجار البروكاد على النحو التالى : عندما أراد رجل من قبائل (الإيسو) الذين يسكنون فى (ميتشينوكو) أن يخطب فتاة أحبها ، لم يكتب لها .. ولكنه أحضر عصا تبلغ حوالى قدم وزينها بالألوان المختلفة ثم غرسها فى الأرض أمام باب منزل الفتاة ، على أساس أن الفتاة إذا رغبت فى مقابلته سوف تدخل العصا إلى المنزل ، أما إذا لم تفعل فعلته أن يغرس المزيد من العصى .

ويمرور الوقت .. وجد الرجل نفسه قد غرس ألف واحدة ، مما جعل الفتاة تتأكد من إخلاصه ، لذا أخذت العصى إلى داخل البيت وتقابل كل منهما بالآخر . (أما فى حالة عدم إدخال الفتاة للعصى فعلى المتقدم لطلب الزواج أن يقلع عن هذا الأمر ويختار أخرى) من هنا تذكر القصيدة أن ألف شجرة بروكاد أحرزت النجاح لرجل من (الإيسو) - الذين ينسبون إلى البرير - ويرجح أن لا يكونوا من اليابانيين - الذين كانوا يقطنون (ميتشينوكو) التى تقع فى الأطراف الشمالية لاقليم (هونشو) .

وفى قصيدة (قماش كيوفو الصغير) بيتاً يقول : « قماش (كيوفو) الصغير .. قماش صغير جداً .. لن يكفى لتغطية صدرى .. مثله مثل حبي العاجز .. » كما أن (الميوموشو) - وهو عمل آخر من أواخر القرن الثانى عشر - مذكور فيه الآتى : « إن قماش كيوفو الصغير تم نسجه فى (ميتشيفوكو) ، هذا القماش منسوج من الريش - ونظراً لندرة الريش اللسبية ، يتم نسج هذا القماش على نول صغير ، مما يعطى مقاسات صغيرة من القماش »

يقرر بعض النقاد اليابانيين أن النغمة السعيدة لنهاية مسرحية شجرة البروكاد تأتى مفاجئة للجميع ، وبالرغم من ذلك فإنهم يرون أن ذلك لا يقلل من جودة المسرحية . ولكن بالرغم من جودة للمسرحية ألا أنها لا تعرض غالباً للجمهور .

وقد كتبت (إزرا باوند) هذه المسرحية بناء على ترجمة غير منشورة (لارنست فينليوسا) ، ولكنه ابتعد كثيرا عن الأصل لدرجة اضطررتنا للأعتماد على ترجمة جديدة وشجرة البروكاد تقدم بواسطة كل مدارس النو .

الشخصيات :

- كاهن رجال (واكى)
- مرافقان للكاهن (واكيسور)
- رجل (شايت)
- امرأة (تصور)
- قروى (كيوجين)

الزمان :

قرية (كيفو) الواقعة فى مقاطعة (ميتشينوكو)

الزمن :

الشهر التاسع

شجرة البروكاد

(يوضع على خشبة المسرح هيكل يمثل ريوه متوسطة الحجم بحيث تكون قرب مقدمة المسرح - تظهر الريوه وقد غطت أوراق الشجر سطحها بينما يغطي القماش جوانبها . يدخل الكاهن يرافقة شخصان وهو يحمل مروحة ومسبحة - يقف كل من الثلاثة في مواجهة الآخر وسط خشبة المسرح)

الكاهن ورفيقاه : عندما يذكر جبل (سينو يوياما) ... مجرد اسم (سينو يوياما) ... تتزايد أشواقنا إليه - هيا بنا نذهب إليه .
(يتحول الكاهن إلى مقدمة المسرح)

الكاهن : أنا كاهن ... أتجول بين البلاد ..

لم أذهب إلى الشرق من قبل ... ولكني الآن عازم على الحج إلى (ميتشينوكو) بالرغم من بعد المسافة .
(يواجه رفيقه مرة أخرى)



الكاهن ورفيقاه : ذاهبون وقلوبنا طليقة مثل السحاب ..

نعم ... طليقة مثل السحاب ...

السحاب الذي يجعل الأعلام ترفرف في سماء السماء ..

ويجمع أكوام الرجال بعضها على بعض ...

تماماً مثلما تتجمع أيام الترحال المرهقة على طريق الشمال ..
الشمال نحو (ميتشينوكو) .

(يسير الكاهن بعض الخطوات ناحية مقدمة المسرح ثم يعود

إلى مكانه ثانية مع انتهاء الكلام)

نحو قرية كيفو في (ميتشينوكو) ..

لقد وصلنا أخيراً إلى قرية (كيفو)

(عودة الكاهن إلى مكانه يفيد معنى وصولهم إلى (كيفو) ،

ثم يتحول ناحية مقدمة المسرح)

الكاهن : رحلتنا كانت سريعة ..

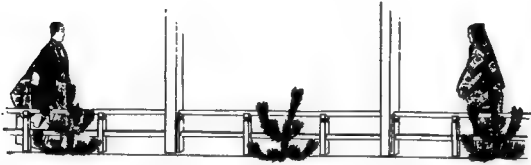
لقد وصلنا إلى الشمال ... إلى قرية (كيفو) البعيدة .

انظروا .. هذا قروي يأتي نحونا ..
هيا ننتظره حتى يصل لنسأله عن قصة هذا المكان .

: حسنا .. هيا بنا ننتظره ..

الرفاق

(يجلس ثلاثتهم على يمين المسرح فى مكان الولكى ثم يدخل رجل وامرأة يدخل الرجل بدون قناع ، يحمل مروحة وشجرة بروكاد صغيرة ، بينما ترتدى المرأة قناع تسور وتحمل فى يدها اليمسرى رداء أبيض ثم تتوقف عند شجرة الصنوبر الأولى بينما يتوقف الرجل عند الثالثة يواجهان بعضهما البعض)



الرجل والمرأة : نعرف جيداً هذا القماش الصغير ..
حيث تشتهر قرية (كيغو) بنسج هذا القماش ..
تماماً مثلما تشتهر بشجر البروكاد .
(يتجها ناحية مقدمة المسرح)

الرجل : كيف ظهر هذا الطبع على القماش بهذا السوء مع أنه مطبوع بحجر (شينويو) ؟ ... أنا لست مسئولاً عن ذلك .
(يواجه كل منهما الآخر)



الرجل والمرأة : من بين العشب تصبح حشرة قاتلة ...
خطأى ... خطأى ...
تقطع قلوبنا من أصواتها .

فمع تمايل للحشايش نتصامل فى حصرة ...
مضى تجف الدموع من أكمامنا ؟ لقد قضيت الليالى تلو
الليالى ..

فى هذه الغابات الرطبة دائماً ...
قضيت الليالى مستيقظاً وقلقاً .

يالها من بهجة ! عندما تنزل أمطار الربيع الطويلة ..
فحينها . وبالرغم من أن قلبى عليل - أعيش أجمل
الأوقات .. أعيش منتظراً كما لو كنت منتظراً مكافأة ..
أتمنى أن أجد إنساناً لا يحمل ضدى ضعيفة ..



لذا فانا أفرع بين الحلم والحقيقة ..
وأنا غير متأكد .. هل أنا نائم أم يقظان ؟
لعلها مع الحب الدائم تكون مجرد أيام وأفكار تافهة
وغير ذات قيمة ...
ولكن لا سبيل لنسيانها .

ويعمر الوقت مسرعاً تنساب أنهار من الدموع ...
وتمضى الأيام والشهور مسرعة ..
نعم .. تمضى الأيام والشهور مسرعة
نهر جارف عميق ... يجرى بين (ايمو) و (سى) ...

يجرى بين العروس وحبيبها .

أخبرنى أين تقع جبال (يوشينو) ؟

بعيداً .. بعيداً .. أبعد من (مينشينوكو) ..

ولكن الطريق إلى القلب أبعد من ذلك .

لقد تلاشى القماش الذى نسجته ...

مثلما تلاشت أشجار البروكاد أيضاً ..

وأسفاه ! لقدصارت ليالى التهجد المائة كلها عبثاً .

(يتجول الرجل إله وسط خشبة المسرح ويقف هناك ، بينما

تقف المرأة على يمينه وينهض الكاهن ليقف فى مواجهة

الرجل)

: ياللعجب .. ! لقد اعتقدت فى البداية أن القرويين القادمين
هما رجل وزوجته .. ولكنى أرى المرأة تحمل قماشه أعتقد

الكاهن

لأنه منسوج من الريش .. بينما يحمل الرجل عصا مزينة
بالألوان جميلة .. يالها من أشياء قيمة جدرة بالاحتناء ..
(مخاطباً كل منهما)
ما الذى تحملاه معكم ؟

المــــرأة : هذا قماش منسوج على قدر اتساع نول النسيج .

الرجــــل : وهذه قطعة من الخشب مطلية بالألوان ومزينه بعناية تسمى
شجرة البروكاد .. كلا من الشجرة والقماش من أشهر الأشياء
التي يعرف بها هذا المكان
يمكنك شراء ما تريد الآن
(يتقدم خطوتين ناحية الكاهن)



الكاهــــن : حقاً .. طالما سرعت عن شجرة البروكاد وهذا القماش ..
ما الذى يجعلهما بهذه الشهرة ؟

المــــرأة : ياله من سؤال غريب .. فمع كل هذه الشهرة تبدو وكأنك
تعنى أن أحداً لا يعرف عنهما شيئاً .

الرجــــل : رويدك .. رويدك .. إن سؤاله ليس غريباً على الإطلاق ..
لقد جاء إلى هنا بالمصادفة .. وليس عليه أن يعرف شيئاً عن
مكان ليس له علاقة به

الرجــــل والمرأة : لعلنا علمنا الآن أنك رجل زهد الحياة وما فيها .. الأمر الذى
يوضح عدم معرفتك بالقماش الصغير وأشجار البروكاد حيث
أنهما رموز للعجب القوى .

الكاهــــن : يالها من اجابة لطيفة .. ! هل ترجع شهرة هذه الأشياء
لارتباطها ببعض قصص الحب ؟

الرجــــل : أجل .. فالقصة تقول أن رجلاً ظل ثلاث سنوات يغرس كل
يوم شجرة بروكاد .. وكما يقال فى القصائد ... ! للحب ألف
عصا ،

المــــرأة : أما عن قطعة القماش الصغيرة .. فهي منسوجة على
قدر اتساع النول الصغير .. لذا لا تكفى لمستر جسد

امرأة .. وهذا يرمز في القصائد إلى عجز الحب عن جمع
قلبين معاً .



الرجـل : كعلامة على الحب الفاشل ،

المـرأة : وعلامة على ..

الرجـل : هؤلاء الذين يفشلون في العثور على

المـرأة : موضوع يستحق للتفنى به .

الكـسورس

: أمام بيت الغداة .. لا تزال الشجرة منتصبه ، تذوى .

(تجثو المرأة أمام الكورس وبعدها يجثو الكاهن أيضاً)

لا تزال الشجرة منتصبه .. تذوى ..

قماش (كيفو) صغير جداً .. لا يكفي للقاء الأحباب .. هكذا

تقول القصيدة .

والآن ، وأنا أكثر خجلاً من جسد إكتشف ضائلة القماش ..

أقص حكايتي نعم .. أقصى حكايتي ..

ولكنها ليست حكاية كاملة .. فقط أسماء مجردة وكلمات

متناثرة ..

أنثرها مثل أوراق أشجار الصنوبر في (ايوا شيروا) .

أما الباقي فيجب أن يظل طي الكتمان .

الشمس تلقى بظلال المساء ...

لذا ... هيا بنا الآن نلتمس طريقنا ...

طريق عودتنا إلى البيت .

(يسير الرجل نحو المرأة ، فتنهض في الحال)



: أرجوكما .. إخباراني قصة القماش الصغير وشجرة البروكاد .

(يجثو الرجل في وسط المسرح ، وتجثو المرأة مرة أخرى ،

يجلس الثلاثة متواجهين)

الكاهن

الرجـل

: من قديم الزمان .. اعتاد كل من يقدم على خطبة امرأة أن

يغرس أشجار البروكاد ، كرسول حب ، أمام منزل محبوبته ...

ولأن هذه الأشجار تعكس شخصية الخاطب فانه يزينها بكل

ما في وسعه من زينة ..

وعلى المرأة التى يتقدم لها أكثر من خاطب أن تدخل إلى بيتها أشجار البروكاد للخاصة بمن اختارته .. بينما لا تعطى أى اهتمام إلى الآخرين .. وعلى من لا يقع عليهم الاختيار أن يقنعوا بأن محاولاتهم قد ذهبت أدراج الرياح .. هنا .. وفى حصن هذا الجبل يرقد رجل ظل ثلاث سنوات يقضى الليل يقظاً .. يغرس أشجار البروكاد لمحبيته ، ولكنه فى النهاية دفن بجوار رموز حبه . والآن يطلق الناس على قبره إسم (ربوة البروكاد) .

الكاهن : يجب أن أرى ربوة البروكاد هذه لأخبر الناس عنها عند عودتى .. من فضلكما .. خذاني إلى هناك .

الرجل : بكل سرور .. اتبعنا

المرأة : من فضلك أخيره أن يأتى من هذا الطريق .. (ينهضوا . جميعاً) .



الرجل والمرأة : رجل وزوجة يتقدمان المسير .. (تسير المرأة بصنع خطوات للأمام) يصطحبان معهما الكاهن .. (يلتفتان إلى الكاهن)

الكورس : ساعات طويلة يقضونها فى سفرهم .. يشقون الطرق الضيقة إلى (كيفو) .. أين عساهم أن يجدوا (ربوة البروكاد) ؟ أخبرنا يا حاصد التلال ، أى طريق سنتبعه ؟ ... ولكن .. ما من مجيب ..

لا نرى إلا قطرات الندى المتلألئة تغط الحشائش على جنبات الطريق .. أين هى درر الحقيقة ؟ .. لو أنى أعلم أين هى .. !

الرجل : يالها من ليلة خريف باردة .. !

الكورس : رياح عاصفة ... رخات للخريف المفاجئة ... فى هذا الجبل المظلم الموحش ..

نأخذ طريقنا الوعر تحيطنا حشائش يعطوها الندى ..
وصرخات اليوم فوق أشجار السنوبر .. وثعالب ترقد في
الأحراش .

(يستدير الرجل ناحية الربوة التي دفن بها الرجل)
هذه هي ربوة البروكاد .. تغطيها أوراق الشجر القرمزية ..
(يستدير ناحية الكاهن)

الرجـل : هذا هو القبر .. والآن سيرحل الرجل وزوجته ..
سينزلان إلى القبر سينزلان إلى القبر ...
(يدخل الرجل إلى القبر ، بينما تخفى المرأة عن الأنظار في
مكان عامل المسرح . يدخل قروى ويقف في مكان التسمية)



القـروى : أنا من أهل هذه المنطقة .. واليوم هو يوم السوق ..
وأنا ذاهب لشراء بعض الحاجيات ..
(يقع نظره على الكاهن)
حسناً .. أنت إذن الكاهن الذي لم أره من قبل .. من أي
البلاد أنت ؟

الكاهـن : انا كاهن كثير الترحال .. أقوم بجولة عبر البلاد ..
هل أنت حقاً من هذه المنطقة ؟



القـروى : أجل ... أنا من أهل هذه المنطقة ..
الكاهـن : إذن أقبل إلى .. فعندى ما أسألك عنه .
القـروى : إنني في خدمتك ..
(يجتوئ وسطخشية للمسرح)
ماذا تريد معرفته ؟

الكاهـن : أعتقد أن سؤالى غير مألوف .. ولكنى أريدك أن تخبرنى بكل
شيء عن شجرة البروكاد وقماش (كيفو) حيث تشتهر بهما
هذه البلدة .

القـروى : لا .. ليس غير مألوف .. ولكنه غير متوقع ..

ولكنى لا أعرف الكثير عن ذلك .. ومع ذلك سوف أقص
عليك ما أعرفه

الكاهن : إتقنا ... !

القروى : يادى ذى بدىء ، هذه القرية تدعى (كيفو) .. وفى

سوقها يباع ذلك القماش الذى أشرت إليه ..
أهل هذه البلدة يجمعون من الغابات بعض الأخشاب ذات
بريق ملون جميل تسمى بأشجار البروكاد .. حيث
يستخدمونها كرسائل حب بين الأحبة .

يحكى أنه قديماً كان هناك رجل يضع هذه الأشجار أمام
منزل محبوبته .. وبعد أن استمر ثلاث سنوات على هذا
الحال دون أن تقبل محبوبته هذه الأشجار وتدخلها إلى داخل
بيتها فاضت روحه .. وبعد أن سمعت محبوبته بأنه مات
بسبب حبها .. ماتت هى الأخرى ، ودفنا سوياً مع أشجار
البروكاد التى وقفت ثلاث سنوات أمام البيت .. لذا يعرف
قبرهما باسم (ريوه البروكاد) ، أما عن القماش الصغير ..
فيحكى أن طائراً من الجوارح فى هذا المكان كان يلتقط
الأطفال الرضع ويختفى عن الأنظار ... إلى أن سرت شائعة
بأن الطائر لن يختطف أى طفل يرتدى قماش منسوج من
الريش .. وعلى الفور ألبس القرويون أطفالهم قماش من
الريش .. وصدقت الشائعة حيث توقف الطائر عن التقاط
الأطفال وأصبح هذا القماش معروفاً بأنه تعويذة تحمى من
يرتديه .. ولكنه كان صغيراً بحيث لا يمكن ضم أطرافه ...
من هنا كتب الشعراء عن هذا القماش الخاص ببلدة (كيفو)
حيث شبهوا القماش الصغير بقلوب الأحباب التى تعجز عن
التلاقى .

هذا ما بدر إلى سمعى عنهما . ولكن لماذا تسأل عن هذه
الاشياء أعتقد أن رغبتك فى المعرفة أمر غريب .

الكاهن : أولاً ، دعنى أشكرك على نبيل أخلاقك

أما عن سبب سؤالى .. فقبل مجيئك قابلت رجلاً وامرأة ..

وتكاملنا سوياً عن البروكاد وقماش (كيفو) .. وجلنا سوياً إلى
هنا حيث ريرة البروكاد هذه .. ولكن حدث ما أدهشنى
للغاية....
فقد دخلا القبر واختفيا داخله .

القسـروى : هذا غريب حقاً .. أعتقد أنهما أشباح العاشقين .. اللذان
أخبرتكَ عن حكايتهما توا .
أرى أن تصلى من أجلهما كلما تذكرت قصتهما .

الكاهن : حقاً .. إنها لقصة غريبة ... سأبقى هنا لبعض الوقت لأصلى
من أجلهما

القسـروى : أرجوك ... اعتبرنى فى خدمتك طوال بقائك فى هذه
البلدة .



الكاهن : أشكراً لك .

القسـروى : فى خدمتك يا سيدى (يخرج)

الكاهن ورفيقاه : يأبى النوم أن يأتى .. واو لبضع دقائق ..
سوف أقضى الليلة هنا ... تحت هذه الاشجار التى تتلاعب
بها الرياح ..
أتلو الصلوات لبونا .

(تدخل المرأة إلى عامود الشايت)

المرأة : أيتها الكاهن المبجل ، انهم يقولون أن تلك الاشارات ،

كالمشاركة فى حماية شجرة واحدة ،

أو نزح الماء من نفس النهر ،

يشير إلى ارتباط فى حيواننا السابقة .

إنن لابد وأننا كنا مرتبطان ارتباطا وثيقاً ،

حتى نلتقى هكذا سويا اللقاء على الحشائش المستوية .. حيث
ترقد الآن

لعلك لم تنتبه بعد من حلمك الرائع هذا .

(يتحدث الرجل من داخل ريرة القبر)

الرجل : نشكر لك صلاتك من أجلنا ..
 التي جعلت أرواحنا ترفرف هنا في سعادة ..
 كم هو رائع أن أسمع صوت بوذا يناديني .. !
 يناديني من وراء جدران أشواقى الطويلة .. وسهر السنين
 الثلاث ..

لك أن تنظر إلى ... لك أن تنظر إلى شجرة البروكاد .



الكورس : قضيت ثلاث سنوات غارقاً في حلم طويل

الرجل : الآن ، وفي حلم داخل الحلم نقابلنا دون موعد ..
 نقابلنا لنمحو عذاب ثلاث سنوات .

الكورس : انظر هناك .. ! عبر الحشائش .. عند قبر العاشقين ..
 هناك شيء يتحرك .. يخرج من القبر .. !
 (يظهر الرجل من وراء الرتبة ، مرتدياً قناعاً . بينما يكشف
 عامل المسرح الغطاء من على الرتبة ، بينما تنجس المرأة
 لتقف على يمينها)

الرجل : يقال أن الناس جميعهم سواسية في الآخرة ..
 لا فرق بين غنى وفقير .. لا فرق على الإطلاق ..
 (يستدير ناحية الكاهن)

الكاهن : غريب حقاً .. ! هذا القبر يبدو قديماً ..
 ولكنه يلمع ويتلألأ مثل مساكن الأحياء .
 إنه يضم نول صغير .. وكومة من أشجار البروكاد .
 يا للعجب! .. ! إن هذه الأشياء لا تزال تحتفظ برونقها ..
 أهذا حلم أم حقيقة ؟

المرأة : نحن سكان الأوهام نترك لكم أنتم الأحياء التساؤلات عن
 الحقيقة .

(تتقدم لتقف أمام الكورس)

الرجل : صدقت .. فلقد كتب (ناريهيرا) قديماً يقول :
 « علي من يعيش هذه الحياة أن يبحث عن الحقيقة ، ..
 فلك أيها الرجال أن تتعرف على الواقع من خلال الحلم .

الكاهن : سواء كان هذا حلم أم حقيقة ،
 قم بسرعة بإحياء الأيام الخوالي .. الليلة ..
 الليلة واكشف لنا عنهم قبل أن ينجلي الليل .
 الرجل : سوف أجعلك ترى الماضى خافئاً ، كوردة فى ضياء القمر .

المسرة : داخل قبرى
 (تدخل ربة القبر)
 أنسج قماش للصغير على اللول .. مثل قلب الخريف .

الرجل : حاملاً فى يدى شجرة البروكاد ، أطرق باب محبوتى .
 (يصعد إلى الربوة ويطرق بمروحة على القبر)

المسرة : لا يجيب أحد ... فقط تصدر أصوات خافته .
 (يرجع الرجل إلى الخلف قليلاً)

الرجل : صوت اللول ..
 المسرة : صغير الصراصير فى جوف ليلة خريف .



الرجل : إصغ إلى أصواتهم هذه الليلة ..

المسرة : كبرى ..

الرجل : هاتارى ..

المسرة : شيو ..

الرجل : شيو ..

الكورس : كبرى .. هاتارى .. شيو .. شيو ..
 (يطرق الرجل بمروحة على شجرة البروكاد)

الرجل : كبرى .. هاتارى .. شيو .. شيو .. باتش .. باتش ..
 هذه هى أصوات اللول .. وأصوات الحشرات والصراصير .

هل صيحات الحشرات هذه من أجل الكساء ؟

إذا كانت كذلك فطوبى ألا تحزن بعد ذلك ..

فسوف ننسج لها قماشاً صغيراً من آلاف أعواد الحشائش التى
 يسكنون فيها .

(يجثو الرجل في وسط خشبة المسرح والمرأة أمام الكورس)

الكورس : (الخطاب إله الكاهن)

فهت .. أنت تتحدث عن عادات الناس ..
عادات الناس هنا في شمال (كيفو) هن نسج قماش خاص ..
قمماش لا نظير له في العالم .

الرجل : أنا لا أريد ذكر هذه الأشياء ..

فهى تملأنى بالذكريات المؤلمة ..
ولكنك سألتنى ذكر الماضى بما فيه من ذكريات .

الكورس : هيا نسج القماش الصغير كما طلب الكاهن ..

ونضع أشجار البروكاد ألف مرة فى مائة ليلة .
لا تزال نار الشوق تحرقه ..

لا تزال مرارة الفراق تنمو وتزيد ..
ولن تنتهى أبداً .



الرجل : ولكنى الآن سعيد لأنك صليت من أجلنا .

الكورس : نأتى ، حتى ولو فى حلم ..

لنطلب اللتوية .. ولنصلى جميعاً من أجل القدرة العظمى .
(ينهض الرجل واضعاً شجرة البروكاد وأمام المرأة ، بينما
يتراقص خلال الفقرة القادمة)

الكورس : يضع العاشق شجرته فى الخارج ..

بينما تنسج المحبوبة قماشها الصغير فى الداخل ..
صوت الذول يشبه أصوات حشرات الخريف .

فى صمت ستشعران شوقهما لبعض .

لقد جاء الفجر وحن وقت رحيل العاشق العليل ..

ولم تفتح بابها بعد .

تتجمع أشجار البروكاد أمام الباب بغزارة .. كغزارة خواطر
الحب ..

ولكن سرعان ما تذبل وتموت ..

وعليه أن يرقبها وهى تموت فى صمت .

لو كان هذا العاشق نكرة بين الناس .. لأمكن نسيان هذا
الحب الطويل ولكنه - وبالرغم من رؤية حبه يخبو - يعلم أن
الألسنة مشغولة والمشايعات تقول أن العاشقين لا يلتقيان ...
فهيا نبكي دموع الأحبه الداميه ..
لذا تدعى شجرة البروكاد فى القصائد : شجرة يصيغها
الحب ،

: وكيف لى أن أعلم .. أن بعد مائة ليلة من السهر
والانتظار ... لن أجنى شيئاً إلا البقاء بمفردى ؟
لقد قضيت الليالى يقظاناً .. ليس لعام واحد .. ولا اثنين ..
بل للثلاثة أعوام كاملة فى (كيفو) ..
مرت ثلاثة أعوام والآن أصبحت أشجار البروكاد ألفاً ..
حمرء كحمره نهاية الخريف ... تقف على بابها منتظرة ..
انظر هنا والوهن يعصرنى ..
والدموع تبلى ملايسى ..
ولكن بلا جدوى .

كيف لم تظهر لى ولو مرة واحدة .. ولو مصادفة ؟
وكيف فس قلبها على طيلة ثلاث سنوات ؟
(يستمر فى الرقص)



الكـورس : أشجار البروكاد ..
الرجـل : وبلغت ألف شجرة .
الكـورس : ... سأرى الآن داخل غرفتها ما لم يستطع أى رجل رؤيته ..
الرجـل : وكـم أنا سعيد هذه الليلة لأننا تجمعنا سويًا وتعاهدنا على
الحب ..

الكـورس : هيا بنا نرقص .. وثيابنا ترفرف كالطيور .
(يرقص الرجل رقصة سريعة مليئة بالنشوة)

الرجـل : وهيا بنا نرقص ..
الكـورس : هيا نرقص .. هيا نغنى .. لشجرة البروكاد ..
التي تجمع الحبيب ومحبيه ..

الرجل : ولقماش (كيفو) الصغير المغزول .

الكورس : دعنا نقضى الليلة فى الرقص والغناء ..

حتى يظهر ضوء النهار فى كؤوسنا .

الآن .. كلنا خجل من الفجر ..

نخشى أن يطلع علينا .

وانت تغط فى نومك .. لم تكن إلا أبطال أحلامك .

أما الآن .. فعليك أن تنهض ...

لقد ذهبت اشجار البروكاد وقماش (كيفو) مع الاحلام .

ولم يبقى إلى هفيف الريح يتخلل أشجار الصنوبر ..

وقبر بين الحقول يظهر فى ضوء النهار .

(يجثو الرجل مغطياً وجهه بمروحة ، كما لو كان قد دخل

إلى قبره) .





قارب إفزاع الطير

تأليف : كونجو ياجورو

ترجمة : الحسين علي يحيى

تقديم

تصنف مسرحية « قارب إفزاع الطير » ضمن النوع الرابع من مسرحيات النو وتنسب هذه المسرحية إلى كونجو ياجورو والذي يشرف ذكره أيضاً بمسرحية « جينجو » وعلى الرغم من ذلك يمر عليه مؤرخو مسرح النو مرور الكرام . وتعد مسرحية « قارب إفزاع الطير » ، رغم أن هناك بعض الشك ، عملاً متأخراً وفقاً لمعايير النو فيما كتب هذا العمل في أواخر القرن السادس عشر .

والمسرحية التي بين يدينا تضم فكرتين : فهناك محاولة الخولى الذى يحاول إلحاق العار بزوجة سيده الغائب وإينه وهناك توق للزوجة لزوجها . والظروف التي تحيط بالعار المزعوم ربما تبدو غير مقنعة فعلى الرغم من أن شخصيات المسرحية يرون أن القيام بتخويف الطير يمثل إهانته بالغه تحط من قدر الإبن والزوجة فإن أوصاف ذلك المشهد ترسم لنا صورة جميلة بل وشاعرية تصلح لأن تكون أوصاف نزهة . ومع ذلك علينا ألا ننسى أنه فى المجتمع اليابانى الطبقي يكون التمييز بين ما هو مناسب وما هو غير مناسب بالنسبة لشخص ما فى مركز معين تمييزاً مطلقاً . فإفزاع الطيور يمثل للنobil الصغير مهانة تتساوى فى فجيعتها مع غسل الملابس أو كنس المطبخ .

وتحتوى المسرحية على فقرات مؤثرة إلا أن صفو هذا التأثير تعكره بعض الانتقالات السمجى أو الإقتراب الزائد من المليودراما فى بعض الأحيان ويتضح جلياً من وصف المواقف ومعالجه الفكرة أن هذه المسرحية تنتمى للفترة الانتقالية فى مسرح النو عندما أصبح التأثير المسرحى منشوداً أكثر من الشاعرية وهى بهذا تعكس المسرح الشعبى فى القرن السابع عشر

ومصادر هذه المسرحية مجهولة لم نكتشف بعد فهى المسرحية الوحيدة من مسرحيات النو التي يجبر فيها خادم سيده أن يقوم بأعمال الخدم . وكذلك نجد دور الزوجه هنا شاذاً فالنساء نادراً ما تشرفن فى مسرحيات النو بكرم أخلاق كهذا الذى اظهرته الزوجه . وكذلك نجد انه فى مسرحيات النو التقليديه لا يزيد دور الواكيجورا - وهو فى الغالب لا يكون أكثر من مراقب - على دور الواكى كما أن كليهما لا يشارك فى القصة مثل هذه المشاركة الحية حيث نجد أن الواكيجورا (الخولى) يلعب دور خصم الشيت (الزوجة) أكثر من كونه مجرد رفيق أو معلق .

إن افزع الطيور مازال محل إهتمام لمزارعى الأرز فى اليابان وهذه المسرحية
تصف ضروباً عديدة من آلات إحداث الضجة وقد جاء ضمن الديكورات قارب
صغير إلى حد ما ملحق به آلات إحداث الضجة .

وقد قامت كل مدارس النو بعرض هذه المسرحية

الشمس :

ساكنو نوجو ، خولى السيد هيجوراشى (واكيجور)	
زوجة هيجوراشى (شيت)	
هاناولكا ، ابن هيجوراشى (كوكاتا)	
السيد هيجوراشى (واكى)	
خادم هيجوراشى (كيوجين)	

الكان :

عزبة هيجوراشى
مقاطعه سانسوما
كيوشو

الغروان :

الخريف ، الشهر التاسع

قارب إفزاع الطير (تريوى بيون)

(تدخل الزوجه وهاناواكا ويجثوان امام الكورس . ترتدى الزوجه قناع الفوكاى . يقترب الخولى من موقع شجرة الصنوبر الأولى)

الخولى

: انا ساكو الخولى و سيدى هو السيد هيجوراشى
صاحب عزيه هيجوراشى بساتسوما فى كيو شو
وفى هذه العزبة يجرى نهر واسع يصب فى بحيرة
ومن هذه البحيرة تنطلق أسراب الطيور لفرق
الحقول على طول الوادى ولذلك فإننا فى كل موسم
نجهز قوارب لإفزاع الطير . أود أيضاً أن أخبركم
بأن السيد هيجوراشى قد سافر للعاصمة كى يتراجع
فى قضيته وقد ترك زوجته وابنه هاناواكا هنا
ولم يترك لى خدم أسخرهم فى
تخويف الطير لذا قررت ان اطلب من السيد
هاناواكا ان يقوم بهذا العمل من أجلي .
(يدخل خشبة المسرح . يقف فى مكان التسمية ، مواجهاً
للزوجة)
أسف للإزعاج ، أنا ساكو الخولى
(يجثو فى وسط ساحه العرض . تواجهه الزوجه)

الزوجه

الخولى

: ما الذى أتى بك إلى هنا ؟
: أود أن أخبرك بأن سيدى يُنتظر أن يعود من العاصمة هذا
الخريف .

الزوجه

الخولى



: نكم سيسعد هاناواكا بهذا الخبر !
: وأود أيضاً أن أحدثك بأمر آخر . هذا الموسم
ليس لدى على الإطلاق أى شخص كى يعتلى
قارب إفزاع الطير وأرى أن السيد هاناواكا
ربما يسعد بهذه المهمة . هذا كل ما أريد أن أقوله .

الزوجه

: هل تعنى أنك تعرض على هاناواكا أن يقوم بخوف الطير فى الحقول ؟ نعم إن هاناواكا مجرد فتى لكن هل نسيت انه مع ذلك سيدك ؟ لم أرى فى حياتى وقاحه كهذه ، أطلب من سيدك ان يقوم بمثل هذا العمل المهيين ؟

الخصولى

: تتعيننى بالوقاحه ؟ أرجوك إهدنى واستمعى إلىّ قبل أن تتهميننى هذه الإتهامات . ففى الغالب يحدث أن يغيب السيد لشهور أو حتى عام على الاكثر لكن سيدى قد غاب عشر سنين وخلالها كنت اقوم على خدمتك . وبعد كل هذا تتعيننى وقحاً ! عموماً لن أطيل الحديث فكما يقولون كثرة الحديث من ضعف الأدب . إذا كنت ترفضين السماح لهاناواكا أن يقوم بتخويف الطير عليك إذا ان تغادرين هذا البيت وتذهبين لمكان آخر .

الزوجه

: معك الحق فيما تقول . لكن هاناواكا صغير . دعنى أنا أذهب لأقوم بتخويف الطير بنفسى .

الخصولى

: بالطبع لا ! فالمسيد هاناواكا مجرد طفل وإن يكون مهيناً لو قام بهذا العمل . ولكن كيف سيصير الحال إذا رأى أحد سيده مثلك فى المستنقعات ! أتريدين إلحاق الخزى بإسمى .

الزوجه

: لن أتحمل ذهاب هاناواكا وحده سأذهب معه .
: حسناً . إفعلى ما يروق لك . سيكون القارب جاهزاً فى الغد (يتجه إلى عمود الشيت)
لا يجب أن تتأخر ياسيد هاناواكا . كن هناك فى الموعد
(يخرج) .



: يقيناً لم يمتنى طفل بمحنة كتلك التى منى بها طفلى
كم أخطئه بأمال كبار وأسميناه هاناواكا
« زهرة الربيع الدائم ،
وما أجدى هذا بشيء !
ياله من عار أن يقوم بأعمال الخدم .
(تتجه إلى هاناواكا)

الزوجه

: وسط جلبة خشاخش المزارعين
إلى المستنقع ، سنذهب معاً
ونعطي لأفترج الطير قارباً
(تصور ما سيفعلونه)
الابن يبكي والأم تذرف دمعها
كقطرات الندى يسقط الدمع وافراً
(تتجه الزوجه وهاناواكا إلى الممر)
تصيح الزوجه : سنخيف الطيور الكثيره

الكورس



من حقول الأرز الكثيفة
هكذا انطلقت الأم وابنها
من بيتهما المنعزل
هكذا انطلقا معاً .
(يبدآن السير على الممر . ييكبان ثم يخرجان)
(يدخل هيجوراشي مرتدياً قبة ويحمل سيفاً قصيراً
يتبعه خادمه ويرتدى أيضاً سيفاً قصيراً . يقفان
فى مكان التسمية فى مواجهة الموسيفيين)

هيجوراشى

: هذا هو موطنى
فيه خريف ليس يعرو صفوة كدر
ليس يعرو صفوة كدر
القلب بعدتلى فيه السعد ينهمر !
فيه السعد ينهمر !

(يخلع قبعته ويستدير للمقدمة)

هذا هو موطنى قريه هيجوراشى بكيوشو
أعود اليه بعد أن قضيت عشرة أعوام بالعاصمة
كنت أترافع شخصياً فى قضية هامة
وقد أصيبت فى كل نقطه وعدت الآن إلى
قريتى ملتصراً .

(يتجه إلى الخادم)

يافتى

: تحت أمرك سيدى .

الخادم

: اسمع صوت طبل وزمر . ما الخطب ؟ أذهب
وانظر ماذا يجرى .

هيجوراشى

: سمعاً وطاعة سيدى .

الخادم

(يجثو هيجوراشى فى مكان الواكى . يذهب الخادم إلى
نهاية الجسر ويخاطب أناس يتخيلهم خارج ساحه العرض)

: ياسادة ! ماذا يحدث عندكم ؟ لما كل هذا

الخادم

الزمر والطبل ؟ ما الخطب ؟ أتقولون قارب

افزاع الطير ؟ (يحدث نفسه) سأخبره بما

قالوه (يحدث هيجوراشى) سألتهم فعرفت منهم

انه قارب لافزاع الطير ، إن القوارب تبدو رائعة

تماماً هذا الموسم .

هيجوراشى

: نعم ! أتذكر قوارب افزاع الطير . إنها إحدى

الأشياء التى تستحق المشاهدة فى كيوشو .

سأنتظر هنا لألقى عليها نظرة . إنذهب أنت

وأخبر أهالى القرية بأنى قائم .

الخادم

: تحت أمرك ياسيدي .

(يتجه للجزء الخلفى من ساحه العرض . يدخل عامل خشبة المسرح ومعه قارب إفزاع الطير حيث تتدلى الأجراس والخشاخيش وطبله من حبل شد فى وسط القارب . يدخل هاناووكا والزوجة والخولى وقد غيرت الزوجة وابنها ملابسهما فالزوجة ترتدى الآن قبة كازا أما الخولى فقد خلع رداءه عن أحد كتفيه ويبين هذا أنه كان منهمكاً فى عمل شاق فهو يحمل قائمتى القارب الخلفيتين . يعتلون القارب ويمثل الخولى انه يدفع القارب)



الخولى

: ياله من يوم سعيد !

شجيرات الأمس وهو غير بعيد
أورقت وتمايلت مع ربح الخريف
والآن جلثنا نخيف الطيور
نظردها بعيداً عن محاصيل الحقول .

الزوجة و هاناووكا : ننتظر يملأنا الحزن

وكطيور الماء الحذرة
ينقادفنا الموج

ويحوم حولنا الشك بلا حد

الخولى

: انظروا لكل هذه الطيور ! هيا نفرقها !
(يمثل ما سيفعلون)

هجرنا الكبير
وسنقرع الطبل
فوق قارينا القديم

الزوجة و هاناواكا : لقد بنينا كوخ حراسة فى المستنقعات

الزوجة : بوعلنا على قارينا الخشاخيش

الثلاثة : اننا ننزلق مع التيار

الكورس : الطيور تفرع بصوت قبيح
(تنظر الزوجه إلى السماء عن يمينها)

الزوجة : فى مثل هذا العالم ، عالم الأوهام

حيث ينال الفزع حتى من الطيور
يكون عملنا بلا نفع ..

حقاً بلا إثمار

(تبكى الزوجه)

الكورس : حقاً فى هذا العالم ، عالم الأوهام

كل ما ندركه يشير إلى الحقيقة

حقيقة أننا أوهام

نتلاشى بين الامواج

حيث تهتز طيور البحر فى نومها

يالروعتها فى هبوطها وصعودها

(تتجول بنظرها فى خشبه المسرح)



مع كل موجة من موجات الحبيب الناصجة
 مع موجات حقول الخريف المتلاطمة !
 حتى عهد قريب ظننت أن يمطر أبداً هذا الشتاء
 الأوديه الخضراء تبدو كلما اقتربنا مخصلة بالماء
 آه ، لو أستطيع أن أبحر ولو لليلة واحدة
 في نهر الجنة

وأرى زوجى مرة أخرى !
 (يترك الخولى قائمة الزورق (المجداف) ويتجه إلى
 مؤخرة ساحة العرض . تخلع الزوجة قبعها)
 واحسرتاه دعائى حلم زائف
 لن يعلو السماء .

: قل الخولى بأن سيدى سيعود هذا الخريف
 ولكن ذلك كان كلاماً
 ذهب الخريف
 وذهبت معه آمالى ،
 وليس حزنى لنفسى
 ولكنه مستقبل إينى يملأنى حزناً .
 (تبكى)

الزوجة



هاناواكا

: (يتجه إلى الزوجه)
فهمت الآن لماذا يقولون أن
الثمار الساقطة لها مشاعر بينما
الإنسان ليست لديه مشاعر . نعم ، إن أبى
كبقية الخصوم فى القضايا قد قضى بالعاصمة
وقتاً طويلاً ولا شك انه مشغول البال بنا
فلو أن ساكو كانت لديه أية مشاعر انسانيه
لما ألحق الخزى بسمعته وما سبب لك كل
هذا الحزن . إننى أكرهه . أتمنى لو كان أبى
هنا فأخبره .

الزوجه

: لو كان أباك معنا هنا ، وخسر القضية ،
كنا سنعانى نفس المهانة البشعة .

الكورس

: إلى متى تجزفنا الأحزان
إلى متى تبال الدموع البائسة أرداننا
فجعلها كريش الطيور السابحة ؟



: (يتجه الخولى إلى الزوجه ويقابلها)

الخولى

: علاما نتحبين ؟ انتظرى حتى تعودى إلى البيت
وابكى ان كنت تريدين البكاء . انتظرى ! الطيور
تفرغ من حقول الجيران لكنها مطمئنه وافرة فى
حقلى . لماذا أتيت بك إلى هنا إذن ؟
(يعتلى القارب . يقف هاناواكا)

هاناواكا : انظري كيف نتخال حتى للخدم !

من يدري ما سنؤول إليه
نحن اللذين كاللدى فى صنعنا ؟
(تخطو الزوجه خارج القارب)

الزوجة : يقبع الأرز المزروع مؤخراً
فى الحقول فى انتظار الحصاد
وتنهافت الطيور على ذى اللون الخريفى المكتمل

هاناواكا : تتفرق الطيور أمام قاربنا
فما جئنا إلا لنفرقها .

الزوجة : أجراس صاخبه وخشاخيش
من كل نوع جئنا بآلاف الضجه .

هاناواكا : انظري ! انظري إلى هناك !
وعلى القوارب الأخرى أيضاً .



الكورس : انهم يقرعون الطبل
(يجثو الخولى)

يقرعون الطبل الذى يهز السماء
يجلجلون الخشاخيش
كى يفرقون سحابات الطير .

يصيحون كى يطردون العصافير
ومع الصيحات يستمر رنين الطبل .
(تحرك الزوجه مروحتها وكأنها تهش الطير)
تندفع الرياح كالسوط

وتزيد الامواج بضرب المياط .
(تمثل الزوجه أنها تفرع الطبل)

هاناواكا ، يالك من مطلق نعيش !
دع احزانك وابعدما
كطيور الماء . تفرقها .

(تنظر الزوجه إلى هاناواكا ثم تنظر تجاه المقدمة)

حينما ينفذ صبرى
ويشدن توقي
أنام
بعدما أقلب رداء نومي (١)
أه لو أراه فى حلمي
لكنتى بعد نوم قلبي أصحو
فى برد الليل .
على صخبه القرع المملة (٢)

الزوجة

: فى كل يوم يزداد حزنى
وما حداً پریت كتنى
يزداد دمعى
يجمح نبض قلبى
ينبض كالمجنون
كجنون القرع
باللخزى !
ماذا يقول الناس
لو سمعوا هذا القرع المضطرب ؟



-
- ١- أعتقد الناس ان الشخص إذا نام وملابس نومعه مقطوبه فإنه سوف يحلم بحبيبه الغائب .
٢- كان يُقرع قديماً على كتلة خشبية فى نهايه الخريف حين يأتي موعد إرتداء الملابس الشتوية ولهذا الصوت دلالات مأسويه .



(نقرع طبيلتها)

شوقى المحرق ما هجرنى ..

: فى أى لحظة منذ مضى .

البدر بضوئه النافذ ..

جاء إلى ظلمة القلب فما نفذ .

(تستدير يمينا)

: انظر ، أسراب الطيور

انظر إليها

كيف ترتفع من حقول الأرز

تسبح نحو السحاب .

(تنظر فى الأفق)

متى ستراهم ثانية ؟

أصواتهم تنبئنا بالفراق

كصوت الديك حين ينبجج النهار

صوته يذيع الفراق

فلنقرع الطبل

الطبلية الصغرى

الطبلية الكبرى

كلناهما

فلنطرد الطير

فلنطرد كل طير .

(تعلى الزوجه القارب . يقف الخولى)

: حسناً ! لقد رحل كل الطير عن حقلى .

لما لا تستريحون قليلاً ؟

(يجلسون جميعاً . يقف هيجوراشى وينظر للمقمه)

: لقد هالتنى متعه مشاهد القوارب حتى

كنت أنسى أن على الأسراع للبيت .

إن القوارب هنا كثيرة إلا أن أروعاها

الكورس

الزوجه



الخولى

هيجوراشى

تلك القوارب التي تعلق طبلات كبيرة
وخشاخيش . سأطلب من هذا القارب ان يقترب
(يتجه ناحيه القارب)
يا رجل ! أنت - يا صاحب
الطبله الكبيره والخشاخيش . تعالى هنا !

الخولى : عجباً ! من هنا يجرو ان ينادى على قارب
الخولى بهذه اللهجة الفظة ؟
(يلمح هيجوراشى)
يبدو جوالاً . من يكون يا ترى ؟
هيجوراشى : قلت تعالى ، اقرب .

الخولى : هذا غريب حقاً !
(يصف افعاله)
أدفع القارب واقرب
(يميل ما يقول)
أنظر بدقة
(يسقط للمجداف)
انه السيد هيجوراشى

هيجوراشى : يقترب من مركز ساحه العرض وينحنى لهيجوراشى
هيجوراشى : ياللمفاجأة ! ساكو الخولى ! هل هذا ابنك ؟



هاناواكا : لا أنا ابن السيد هيجوراشى
هيجوراشى : (يوجه الحديث لهاناواكا)
وهل هذه أمك ؟

هاناواكا : نعم . هذه السيدة أمى .
هيجوراشى : ولماذا تقومون بأعمال الخدم ؟

هاناواكا : سافر أبى إلى العاصمة منذ اعوام ولم نسمع عنه
شئ ، وكنا نظن بساكو الخولى خيراً فوجدناه
يهددنا بالطرد من المنزل او القيام بهذه الأعمال .

لقد همدنا فأزعجنا بتهديده حتى جئنا لهذا
القارب البشع وعملت أنا بقرع الطبل وما
اعتدنا هذه الأعمال . يبدو أن حظنا يتقلب .
كالمد والجزر . لقد هبطنا بالفعل إلى أسفل سافلين .
(يبكي)

هيجوراشى

: إن هذا ينأى عن الوصف ! يقولون
أن إين المقاتل يسمع أمانى أمه حتى فى
الرحم وحين يبلغ السادسة يصبح
قادرأ على قتل أعدائها . وانت يا إينى
تعديت العاشرة . باللعزى الذى عانيته !
ولكن ليس على أن أتحدث كثيراً فما حدث
حدث لطول المدة التى قضيتها فى
المدينة .



أننى أخجل أن أرفع رأسى
أمامك . فلأقتل هذا الخولى حالأ
واتركه يفتن وسط الحقول . أخرج
من القارب .

(يترك هاناواكا والزوجة القارب ويجلسان أمام الكورس .
يدخل عامل خشبه المسرح ويأخذ القارب . يمسك
هيجوراشى سيفه ويتقدم خطوات قليلة نحو الخولى . ينحنى
الخولى انحناء كبيرة)

هيجوراشى

: حسناً ، أيها الخولى لقد خانتك
التدابير فيما فعلت . لقد عينتك
وصياً على أبنى وتصورت



أنك مترعاه بإخلاص وكنت افكر
طوال الوقت كيف أوفيك المكافأة
لقد أخطأتنى التفكير . فما رعيته ،
ولكنك أخرجته من بيته وجعطه
يقوم بأعمال خادم من عامه الشعب .

هل لديك ما تدافع به عن نفسك ؟
ما معنى سكوتك هذا ؟



(يسحب هيجوراشى سيفه ويتقدم خطوات قليلة . يتراجع
الخولى إلى مركز الشيت ومن هناك ينحنى لهيجوراشى .
تتقدم الزوجة . تتطرق بأكمام هيجوراشى)
الزوجة : لم يكن هذا جرمه فالخطأ خطأ أبو هاناواكا الذى
هجرنا منذ زمن بعيد
(تترجع وتواجه هيجوراشى الذى يجلس فى مواجهتها)
نات يوم
ضل رجل غايته
فى كوخ ناسك
كانت جلسته
قال محدثاً نفسه ..
وأعتقد أنه قضى هناك نصف يوم
ولكنه حين عاد للبيت
قابل أحفاده
أحفاده فى الجيل السابع (١) .
عشر مدين طوال ..

١- الإشارة إلى خطاب كان يشاهد ولدين يلعبان الشطرنج وطمأن أنه قضى نصف يوم لكنه وجد
أن يد فأسه قد أصابها عطب فقد مرت مئات السنين وهو يشاهدهما

من الشهور وللآل

وتعود الآن

كى ترى بعينيك مهانتنا

بعد أن دارت علينا الأيام .

الكورس : أن أطيل حديث المهانة

فأصفح لساكو . هذا رجائى

من أجلنا فقط أصفح لساكو

(تشبك الزوجه وهاناواكا أيديهما فى توسل أمام

هيجوراشى)

هيجوراشى : كيف لى أن أرفض هذا الطلب ؟

الآن

والأرز فى وقت درسه

والخريف فى أعقابه

ينتهى عمل الوصى

لك العفويا خادمى .

(يشير إلى الخولى ويعطيه سيفه . يتجه الخولى إلى

منتصف ساحه العرض ويلحنى لهيجوراشى)

: هكذا تنتهى القصة . ولكن بعد أعوام

الكورس

(يقف الجميع)

هاناواكا سوف يرث

كل حقول أبيه

وكشجرة كرز مثمرة

(يتجه هاناواكا والزوجه وهيجوراشى ويخرجون عبر

الجسر)

خارج دروب القرية شهرته تنبع

إذ يصبح هاناواكا مقاتلاً عفيف

وتعيش سيرته عصور من بعده

إلى الأبد يعيش التاريخ

(يبقى الخولى على خشبه المسرح وسيف هيجوراشى على

كتفه)





شوكان

ترجمة : الحسين علي يحيى

تقديم

يصنف النقاد مسرحية « شوكان » ضمن النوع الخامس رغم أن الشبح في نهاية المسرحية ليس شيطانياً حقيقياً ، لكنه روح ملك أجنبي . وينسب النقاد هذه المسرحية لزيמי رغم أنها تبدو أقدم من ذلك بصورة واضحة إذ تشير أهميه المرآه في الحبكة إلى شكل درامي مبكر ، كما ان تقسيم الأدوار بالصورة المعتادة إلى اللواكي والشيت وغيرها يبدو اعتباطياً . وربما نجد تفسيراً لذلك اذا ما قلنا أن زيمي ربما أعمل يده في عمل كان بالفعل قد أصبح قديماً لا يناسب أيام زيمي .

وأصل هذه المسرحيه نجده في « هو هان شو » أو تاريخ أسرة هان المتأخر أو على وجه التحديد في الجزء الذي يتحدث عن الإمبراطور يوان تى (فيما بين ٤٨ - ٣٢ قبل الميلاد) . وقد ظهرت في اليابانية أعمال عديدة اعتمدت على هذا المصدر

نذكر منها على سبيل المثال أحد الأعمال المبكرة ظهر فغى مجموعه كونجاكو مونوجاتارى . ويحكى هذا العمل أن إحدى قبائل البربر نجحت في الوصول حتى أبواب عاصمة هان فلما قرروا الإنسحاب كان واجباً عليهم أن يجثوا عن وسيلة تؤمن إنسحابهم ، فاقترح أحد الوزراء على الامبراطور ان يتجنب شر زعيم القبيله البربرية بأن يقدم له إحدى سيدات القصر وستكون أقلهم حسناً فلن يكشف البرابرة ذلك . وبوافق الامبراطور ويأمر الرسامين أن يقوموا برسم كل سيدات القصر حتى يختار من بينهن أقلهن حسناً ففرغت السيدات لهذا النبأ فكلهن استهجن الذهاب إلى زعيم القبيلة البربرية . فقمين برشو الرسامين حتى يخرجن لهن صوراً جميلة ، غير أن أجملهن جميعاً وتدعى وانج شوشم (أو شوكان في اليابانية) كانت واثقة من جمالها فلم تقدم لراسمها شيئاً فأفرغ غيظه بأن شوه رسمها وهكذا أرسلت للبرابرة .

لقد أصبحت شوشان موضوعاً لقصائد صينية عديدة جاء بعضها في مجموعة «واكان روى شو » ، وبعضها في مسرحية « يوان » الشهيرة « الخريف في قصر هان » (وقد ترجمت هذه المسرحية في « مقتطفات من الأدب الصينى حرره سيرسل بيرش) وقد أضفت مسرحية النو على القصة مذاقاً يابانياً خاصاً ، كما أن الموضوع ذاته توافرت به عناصر ليس لها مثيل في الأصل الصينى . إن للخلل

فى المسرحية نتج عن صبها فى قالب النو - فعلى سبيل المثال الطريقة غير
المقنعة التى يختفى بها هاكودو حتى يظهر شيت آخر هو ملك البرابرة - قد تم
تعويضه بصورة كبيرة عن طريق جمال اللغة والاستخدام الفعال للفكرة الأساسية .
وجدير بالذكر أن كل مدارس النو تقوم بعرض هذه المسرحية .

الشخصيات :

(واكسى)	رجل قروى
(مى - جايت)	هاكودو - أبو شوكان
(تسورا)	أويو - أم شوكان
(كوكاتسا)	شبح شوكان
(نوشى جايت)	شبح كوكانيا - زينو ، ملك البرابرة (نوشى جايت)

الزمان :

قرية كو بالصين

الزمن :

حكم الأسرة الهانية السابقة
الشهر الثالث أو العاشر .

شوكان

(يدخل الرجل ويقف فى مكان التسمية)

الرجل : أنا أحد سكان قرية كوكالسين . يسكن هنا

أيضاً الزوجان هاكودو وأبو . ولهاكودو

وأبو أينة وحيدة هى شوكان . هذه الفتاة

دعاها الإمبراطور إلى قصره وخصها بمشاعر

جمه . وبعد أحداث معينة أرسلت شوكان إلى

أرض البرابرة فحزن الزوجان حزناً فاق أى

حزن . وسوف أقوم بزياره الزوجين

حيث أن هناك مهمة بالقرب منهما سأؤديها .



(يجلس فى مكان الواكى . تدخل أوبو مرتدية قناع يوبا وتمشى عبر

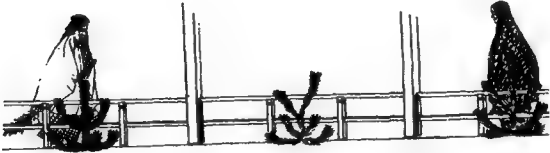
الجسد إلى موضع شجرة الصنوبر الثالثة يرتدى هاكودو قناع أكويوجو .

وكلاهما يحمل مكنسة)

معاً : ونحن نقف تحته هذه الشجرة

تسقط الثمار المنثورة -

كرات جلند للسماء مجهولة



(تتجه أوبو إلى وسط ساحة العرض ويتجه هاكودو إلى مكان الشيت .

يقف كلاهما فى مواجهة المقدمه)

هاكودو : نقطن هنا بقرية كو بالصين .



معا : أسماؤنا هاكودو وأويو

فزوج وزوجة تكون

أبو : على توأخذ عنا إينا إينة

لجمالها لها شهرة

(يقف كلاهما في مواجهه الآخر)

معا : أسميناها شوكان

وكان وجهها سبحان من خلق الجمال

دعاها الإمبراطور إلى قصره

أسر الامبراطور هذا الجمال .

تغير إسمها فهو الآن الأميرة الحساء

وظلت بالقصر تخدم إين السماء .

(يواجهاان المقدمة)



هاكودو : سعدت بخط إنما

الرحيل عن القصر كان قدرها

ريما لئنب في وجود سيق وجودها .

(يوجه كل منهما الآخر)

معا : بمن بين كل سيدات القصر كان اختيارها

إلى البرابرة كان ارسالها

فآلاف الاميال عن قصر هان بعادها
إلى أرض نائية المكان
وسموات لم نعتاد لها مثال .
ذكريات تعمها الأحزان .
(يوجهان المقدمة وهما ييكيان)



هاكودو : غير أن الحاضرين في الحاشية
عزفوا الألحان على القلوت والوتر
لكى تهون أعباء السفر .
(يواجه كل منهما الآخر)

معاً : قيل منذ هذا الزمان ،
والرجال تعزف العود من على ظهر الحصان
ألم بها ما ألم من ألم
حتى قاربت ما كان لها من رسم .
حاجبا شوكان قائما اللون
مسهما من صفصاف الربيع الأخضر ..

بعض لون .
لكن الربيع غدا
وقد التذكر بالقلب ،
كصفصافة في الرياح
وقد التذكر بالأمسى
هيا إذن تحت هذه الشجرة

نشارك الرياح ونكس الغبار .
(يواحان المقدسة)



هاكودو : هيا نظف الحديقة
بهذه الكلمات
يحمل الأب العجوز المكتسة

أبـو : يوماً ما من أيام الربيع الماضية
كانت قلوبنا راضية .



الآن أدركنا المشيب
فحياتنا كخيوط عنكبوت هزيل
ينسجه الألم المرير
الدموع بيئات أكمامنا
على نكري الإبرة نذرف معنا .

هاكودو : أخجل من منظري هذا . ربما يظن من يراني أني رجل وضع .

أبو : عند حافة التل ، الشمس تغيب
ويقرع ناقوس المغيب

هاكودو : تهب رياح الليل تحكى عن أحزاننا

أبو : تهب رياح الليل باردة على أكمامنا

هاكودو : لكما .. مصير طفتنا نذكر
(يواجه كل منهما الآخر)

أبو : يفرد الرياح لا نشعر .

معا : أسفل هذه الشجرة

نكوم ورق الشجر الساقط

فاللوم علا

هبت العاصفة

فالتراب ذرى

أسفا ..

هذا الورق ذاته

تراباً غدا .

(يمثلان أنهما يكنسان)

الكورس : أسفل هذه الشجرة

نكوم ورق الشجر الساقط

فاللوم علا هبت العاصفة فالتراب ذرى

أسفاه ، فنحن أيضاً أصبحنا كالتراب قلوبنا على عالم الأحزان الزائل
تطلق



قلوبنا على انتهاء الأحزان تقدّم
لكنما مازال على الأكمام الدمع
كالندى ينهمر

(ينظران إلى أكمامها وهما يبكيان)

كل هذه الأوراق الساقطة

كل هذه الأوراق المبعثرة

كل هذه الأوراق التي

على الماء ساقطها للرياح

ستأتى إلى أكمامنا

تتخذ من الأكمام مراح

(يخفضون رؤسهم كي تعلّى أفتعتهم تعبير الحزن)

ضوء القمر فى دموعنا يلمع

(يتركون مكانسهم . يجلس هاكودو فى وسط ساحة العرض وتجلس

أوبو عن يمينه)

ضوء القمر فى دموعنا يلمع

أهى هذا القمر ؟ انظر لكن لا ...

همس التحية لا أسمع

على غصون الخيزران لا تهبط

هاكودو : لقد أعيانا الحزن . فلنسترح

(يقف الرجل)

الرجل : من فضلك . هل هاكودو بالبيت ؟

هاكودو : من يسأل عنه ؟

الرجل : أنا . جئت للزيارة .

هاكودو : تفضل بالدخول

(يجلس الرجل)

الرجل : من الواضح أنك حزين على شوكان

هاكودو : نشكرك للسؤال علينا فى حزننا .



الرجل : هل لى ان أسأل عما يقيقك خلف هذه الصفصافة تكس وتنظف حولها ؟

هاكودو : حينما كانت شوكان راحلة إلى أرض البرابرة زرعت هذه الشجرة وقالت ،لو أننى مت فى أرض البرابرة ستذبل هذه الشجرة أيضاً .أنظر! لقد ذبلت بالفعل أغصانها .
(ييكى)

الرجل : لا عجب إنك حزين ولكن لماذا أرسلت شوكان إلى البرابرة ؟
هاكودو : لقد أرسلت إلى هناك ...

الكورس : لكى يعود الهدوء إلى الامبراطورية ، هكذا بدأ الأمر .
هاكودو : لكن القوات البربرية كانت قوية ، ولم يكن هناك أمل أن تستسلم .

الكورس : ومن هنا كان عهد السلام ضرورى ، شرط

أن ترسل إحدى فانتات القصر

وافق الامبراطور لكنه حاز

ثلاثة آلاف سيدة بالقصر

فمن يختار

فكل سيدات القصر أمر

برسم صور

فيها جمالهن وحسنهن يظهر

كرسوم الآلهة على الشاشة المنزقة تظهر فأقطن جمالاً

لو أن هناك من يقل عن الأخريات جمالها

إلى الملك البربرى سيكون طريقها

وهكذا تذهب أقطن جمالاً

وللبلاذ تجلب سلاماً

عم الأسى كل سيدات القصر

ويبأس لراسم الصور تحدثن

فالرشوة له قدمن

فكل واحدة منهن

أقامت معه عهداً .



هاكودو : وهكذا جاءت فى الصور ملامحهن
الكورس : كلها جميلة ، واحدة عن الأخريات لا تقل
الشعر كالصفصاف فى الريح يميل
وكخوخة مسها الندى الوجه ينير
حسنات لهن من فرط الجمال نصيب
إنما ليست فبهن من تضاهى شوكان فى سحرها
خصها الأمبراطور بعميق غرامه .
وثقت بهذا الغرام أو ربما لخطئ لها
قل عن كل الأخريات رسمها
خصها الأمبراطور بعميق غرامه
إنما استطاع الرجوع فى عهده
فأرسلها إلى أرض البرابرة
وهو فاجزأ عن مد يد العون لها
(يحضر عامل خشبة المسرح رمزاً لمرأة ، يضعه بالقرب من عمود
الشيت)

هاكودو : فى قديم الزمان كان هناك رجل يسمى
ورقه الخوخة ، وقد ارتبط مع حورية بوعود جليلة
فلما رحلت الحورية وضع زهرة الخوخ أمام مرآة
فظهرت الحورية فى المرأة .
(يلتفت لأيو)



ويمكن ان يحدث هذا مع الصفصافة . تعالى
هيا نجعل شوكان تظهر فى المرأة .
(يقفان)

أبو : لقد كانت حورية تلك التى ظهرت فى المرأة ، فكيف نقارن ذلك
بحالتنا ؟

هاكودو : لا لم تظهر فقط لأنها حورية . إن ما ظهر
فى المرأة هو انعكاس لشخص محبوب

أبو : لو نذكر من يعرض اشكال الأحلام



هاكودو : نذكر مرآة شينيو الصافية

أبو : لو نذكر من رأى وطنه فى مرآة

هاكودو : نذكر توكتسو ، رحالة هذا اسمه

أبو : تكن على هذا أعوام طوال مصنت

هاكودو : الماء الذى عكس الزهور

الكورس : عمه الغيوم والزهور تفرقت

(تركع أوبو أمام الكورس . يحضر هاكودو المرآة إلى مقدمة ساحة العرض)

ورغم ذلك ربما تتجلى

فى هذه المرآة التى

بغيم حزنا تغشى

(ينظر هاكودو فى المرآة ولكنه يتراجع بسرعة خطوات قلائل يركع ويبكى)

مع هذه الكلمات

يجلسان فى بكاء أمام المرآة

فى بكاء امام المرآة يجلسان

(فى هذا الجزء يتم تقديم فاصل مسرحى يقدمه كيوجين وقد تم حذف هذا الفاصل المسرحى من هذه الترجمة . وكيوجين هو فلاح يلزم جوار منزل هو كودو أى أنه برى هاكودو وهو خارج عبر الجسر وعندما يخرج هاكودو يقوم كيوجين بناء على طلب الرجل بإعادة قص حكاية شوكان ثم يخرج . تدخل شوكان وتقف عند موضع شجرة الصنوبر الأولى . ويقوم بدور شوكان طفل وهو لهذا غير مقنع)

شوكان : أنا شيخ شوكان

التي أرسلت إلى أرض البرابرة

أبواى ، لحزن على فراقى ،

تحت صفصافتى الربيعية ،

فى حزن ييكيان

(تبكى)

إلى المرأة الآن أسرع
فريما أمامهما أظهر
(تدخل إلى خشبة المسرح)
فى هذه الليلة الربيعية يختفى القمر فى الضباب

الكورس : لكن حتى فى الظلام ، سوف يريانى .
(تجلس على كرسى أمام عازف الفلوت . يدخل كوكانيا - زينو الملك
البربرى إلى ساحه العرض مندفعاً ويركع فى وسط ساحة العرض
مواجهاً للمرأة . يرتدى كوكانيا - زينو قناع كويشيمى)

أبو : أواه ! إنى خائفة ! هذا شيطان !
جسده مغطى بشعر منتصب !
أى كائن هذا الذى
يا المرأة يظهر ؟

كوكانيا : أنا كوكانيا - زينو
زعيم البرابرة

أبو : البربرى إنسان على الأقل
لكنك لا تبدو من الإنس قط .
لم أرى جنأ من قبل
لكن مما سمعت ،
تبدو شيطاناً أتياً من الجحيم
إنى منك خائفة !

كوكانيا : كوكانيا - زينو مات أيضاً
وهكذا مثل شوكان جلت
لأقف أمام والديها

أبو : ما كان لك أن تأتى
فمجرد النظر لك يفزعنى !

كوكانيا : ولكن لماذا أنت هكذا فازعة منى ؟
أبو : لو أنك لا تدرى

ها هي المرأة
أذهب ونظرة على نفسك ألقى .



كوكانيا بحسناً
سأظهر في المرأة !
(يقف)
منظر مرعب حقاً !
(ينظر إلى أكمامه)
حين ذهبت للمرأة ونظرت
(ينظر في المرأة)
فهمت لما فارغة منى أنت
(يدير ظهره للمرأة بسرعة ثم يبدأ في الرفض)

الكورس : الشعر كخصلة شوك
الشعر كخصله شوك

كوكانيا : ينمو غزيراً فوق جسمي
ملتصباً نحو السماء

الكورس : حطب الورق على تغيير اتجاهه لا يقدر

كوكانيا : فقط حطب الكرمة السميك على ذلك قادر

الكورس : والسلاسل المعدنية التي من أنثى تهبط

كوكانيا : نجعلني كشيطان أظهر

الكورس : أخجل من منظري !

أذهب للمرأة

أقف أو أجلس

أبدو كشيطان ، وليس كإنسان .

بالطبع لست أنا من أرى

إنما هو أنا

يالرعب المنظر !

يالخزي المظهر !

(يذهب ليركع امام الموسيقين . يغطي وجهه بأكمامه)
إنما حاجب شوكان الرائع
كالصفصافة فى لونها .
مرآة الجوورارى التى تكشف خطايا الإنسان (١)
(يقف ويفتح ذراعيه على وسعهما أمام المرأة)
لن تشوه هذا الجمال
فهى تبدو كوردة ، تظهر معتمة
من خلال سموات حزنهم المتيمة
إنما هو قلبها ، مشرق كالللال
على البعد له ضياء
وتلك هى المرأة التى تعكس هذا الجمال
(يضرب الأرض بقدمه ضربة أخيرة بالقرب من عمود الشيت ثم
يخرج تنبعه شوكان وأوىو)

١- مرآة يملكها ملك الجحيم تظهر عليها الأعمال الخيرة وللشريرة التى قام بها الشخص المائل
أمام ملك الجحيم فى حياته .



طقس الوادى

ترجمة : تامر عبد الوهاب

تقديم

تندرج هذه المسرحية تحت النوع الخامس من أنواع مسرح النور ، الكلاسيكي ، (وهي مجهولة المؤلف) لكن من المؤكد أنها ليست نموذجاً لمسرحيات الشيطان ، فحب الولد لأمه أو ولائه لمعلمه ما هي إلا فضائل ينال عنها الجزء في المشهد الأخير ، ولعل هذه الفضائل تثاب بصورة إعجازية . لكن ثمة عنصرين قد يعلقان بذهن القارئ عند قراءته هذا العمل وهما غرابة المكان الذي تجرى فيه أحداث هذا الموضوع الرائع ، وكذلك الطليعية الهجمية لمشهد الذروة في هذا العمل ، فتراث مسرح الذوالحالي ليس به مشهد واحد بمثابة مشهد الذروة في هذه المسرحية . ومن الواضح أن تلك المسرحية لم تكتب إبان بدايات مسرح الذوال لكنها بالرغم من ذلك ، تجسد مكاناً وزماناً غريبين ، بعيدين كل البعد عن ذلك العالم الذي تدور فيه أحداث المسرحيات الأخرى ، فهنا نجد أن حياة طفل لا تساوي شيئاً أمام المتطلبات القاسية لـ « النقاء الطقسي » . وليس ثمة وثيقة تشهد بممارسات الرجم بالحجارة بين كهنة « ياما يوشى » ، فهذا الطقوس انن مجهول المصدر تماماً . و اليامابوشى أنفسهم يمزجون ممارسات البوذية القاصرة عليهم بعادات الـ « شيناتو » ، وتقديس الجبال . وهم معروفون في التراث الياباني بقدراتهم السحرية الخارقة ، وفي الكثير من مسرحيات الذوال يربط بهم مهمة قمع الشياطين . رائد هؤلاء الكهنة هو « إن نوجيوجا » أو (إن الناسك) وهو من شخصيات القرن السابع ، لكن لم يعرف عنه الكثير ، ومازال اليامابوشى يمارسون عاداتهم حتى اليوم . ولعله من اليسير مشاهدة طقوسهم النارية في كيوتو وفي أومين - وهي هضبة تقع جنوب نارا التي كانت مركزاً لطقوس « إن نوجيوجا » ، ومازال مزارا وموقعاً شهيراً لشعائر اليامابوشى . ويحتفظ جبل كازوراكي (الذي يسمى الآن كاتسوراجي) - الذي يقع غرب أومين - بأهميته بالنسبة لليامابوشى .

ويتميز بناء المسرحية بالتميز والتفرد ، ففي النسخة المترجمة ، والتي تقوم بعرضها مدرسة الـ « هوشا » ، تجدد الجزء الأول خالياً تماماً من الـ « شاي » ، أما « شاي » الجزء الثاني لا ينطق كلمة واحدة وبدلاً من هذا فإن الفعل يتمركز في الـ « كوكاتا » والـ « واكي » . وفي نسخ أخرى نجد أن الأم توصف بالـ « شاي » ،

بينما لا تظهر شخصية « إن نوجيوجا » على الإطلاق ومن الواضح أن نص هذه المسرحية قد قد نال نصيباً كبيراً من التحريف والتشويه .

وتوجد هذه المسرحية في التراث المسرح لكل مدرسة من الخمس مدارس ، ولكنها نادراً ما تمثل ، ولعل سبب ذلك هو ضالة دور الـ « شاييت » .

الشخصيات :

سوتسو نو اجارى - يامابوشى نو مكان مرموقة ، وهو معلم ومرشد	
رحلة الحج	(واكى)
مانسوواكا - غلام	(كوكاتسا)
والدة مانسوواكا	(تسور)
مساعد المرشد	(تومو - واكيزور)
اثنان من الحجاج	(واكى - زور)
إن نو جيوجا	(تسور)
جيجاكو جينيو - إله رقصة الجيجاكو	(شايت)

الماكن :

المشهد الأول : منزل مانسوواكا بكيوتو
المشهد الثانى : جبل كازوراكى بمقاطعة ياماتو

الزمن :

الشهر العاشر

طقس الوادى

(قبل بدء عزف الموسيقى يدخل ماتسوواكا ووالدته . تجثو على ركبتيها أمام موقع الواكى بينما يجثو هو على ركبتيه أمام الكورس . ترتدى الأم قناع الفوكاى .
أثناء عزف الفلوت الافتتاحى يأتى « سوتسونو اجارى » - : (أسفل العمر ثم يسير باتجاه موضع شجرة الصنوبر الأولى ، يرتدى زى اليامايوشى ويضع قبعة على رأسه كما يحمل مسبحة فى يده)

المرشد : أنا من « اليامايوشى » . أقطن العاصمة فى « إماجومانو » ،
بالنلال الشرقية . « ماتسوواكا » - وهو أحد مريدى - غلام .
يتيم الأب ، لم يبق له فى هذا العالم سوى أمه التى لم تضن عليه
بحناتها لشعورها الدائم بأنه ولد بائساً لذا لم تغب عنه لحظة واحدة
باكر سوف أرحل إلى الجبال لأقوم برحلتى المقدسة ولكن قبل
ذهابى

- سأذهب لأودع « ماتسوواكا » .
(يتقدم نحو نهاية العمر ثم يقف بمواجهة الأم)
هل من أحد بالمنزل ؟
(يظهر « ماتسوواكا » ويتجه نحو منتصف خشبة المسرح)

ماتسوواكا : من هناك ؟ أوه ! إنه سيدى قد جاء لزيارتنا ! .
المرشد : مرحباً ماتسوواكا ! مرت فترة طويلة ولم تأت خلالها إلى المعبد ..
هل من شيء يعوقك عن المجيء ؟

ماتسوواكا : إن أمى متوكة قليلاً ولهذا لم أستطع تركها بمفردها ومغادرة
المنزل



المرشد : إن ذلك يؤسفنى حقاً . لماذا لم تخبرنى ؟
هلا أخبرتها بمجيئى ؟
(يقف ماتسوواكا أمام أمه)
ماتسوواكا : أماه ! لقد جاء سيدى لزيارتنا .

الأم : دعه يتفضل بالدخول .

ماتسوواكا : (إلى مرشده ومولاه)

تفضل بالدخول ياسيدى

(يجثو المرشد على ركبتيه فى منتصف خشبة المسرح مواجهاً
الأم بينما يعود ، ماتسوواكا ، بجانب أمه)

المرشد : معذرة لأنى لم أستطع زيارتكم منذ زمن طويل لقد أخبرنى
«ماتسوواكا» بمرضك ، كيف حالك الآن ؟

الأم : أنتحسن كثيراً . أرجو ألا تقلق بشأنى .

المرشد : حسن .. كلماتك زادتنى راحة واطمئناناً . لقد جلست اليوم مودعاً
فأنا بصدد صعود الجبل ، ولقد أتيت لأودعكما .

الأم : لقد سمعت أن صعود الجبل عمل قاس شاق بحق . هل ستصطحب
«ماتسوواكا» معك ؟

المرشد : لا .. لا . إن صعود الجبل هو إحدى ممارسات التكفير والتعذيب
الذاتى ، ولا شأن لقلام صغير بهذا على الإطلاق .

الأم : حسن .. فلتعد سريعاً أمناً سالماً .

المرشد : شكراً لك سوف أعود سريعاً .. ماتسوواكا ! أريدك أن تبقى بجانب
والدتك وأن تعتنى بها . سأرحل الآن .

(يتحرك المرشد باتجاه دعامة الـ «شايث» . ينهض «ماتسوواكا»
ويذهب إلى منتصف خشبة المسرح ، ويقف بمواجهة مرشده)

ماتسوواكا : سيدى .. هناك شىء أريد إخبارك به .
(يتوقف المرشد مواجهاً ، ماتسوواكا)

المرشد : ما الأمر ؟

ماتسوواكا : أود صعود الجبل برفقتك ياسيدى .

المرشد : إطلاقاً .. هذا لن يحدث . لقد أخبرت أمك لقوى أن هذه
الرحلة تتطوى على طقوس صعبة شاقة . بالهول هذه الرحلة ! إننى



لا أستطيع مجرد التفكير فيها .. هذا إلى جانب أنه عليك البقاء بجانب والدتك أثناء مرضها . هيا .. إن هذا مستحيل الحدوث .

ماتسوواكا : لكن يا سيدى .. إن مرض والدتى هو السبب فى رغبتى فى صعود الجبل .. أريد الصلاة من أجلها .

المرشد : فهمت . إن حب الوالدين والإخلاص لهما من الأمور المحمودة دعنى أسأل أمك أولاً .

(يجثو المرشد على ركبتيه فى منتصف خشبة المسرح بمواجهة الأم . يعود ماتسوواكا، ويجلس بجانبها)

المرشد : كنت على وشك الرحيل حينما حدثنى ماتسوواكا برغبته فى صعود الجبل

معى ، ولقد ذكرته بمرضك وبمشقة الرحلة بالنسبة لغلام مثله ورفضت اصطحابه ، لكنه مصمم على الذهاب لكى يصلنى من أجلك .

فماذا بوسعى أن أفعل ؟

الأم : إن الأمر كما أخبرك ، ماتسوواكا ، تماماً . فهو لا يتوق إلى فعل شيء سوى الذهاب إلى الجبال مع معلمه .

(إلى ماتسوواكا)

لكن منذ رحيل والدك عن دنيانا وأصبحت ، يا ولدى حياتى ورغم أننا نعيش سوياً

فأتى ، عندما تغيب عن ناظرى ، لا أفكر فى أى شيء غيرك .

فلتقدر حبنى لك

ولتترك هذا الأمر . لا تذهب أرجوك .

ماتسوواكا : أعلم يا أماه مدى حبك ، لكننى عازمت

على خوض الصعاب

لكى تتسنى لى الصلاة من أجل سلامتك .



الكورس : أمام مثل هذه العزيمة
لم يملك المعلم والأم
سوى البكاء نائثراً بهذا الحب العظيم .

الأم : حسن ، لا أستطيع أن أمنحك
أذهب مع مرشدك ، ولكن اسرع
واسرع عائداً إليّ



ماتسوواكا : سأسرع بخطى توافقة
راجياً العودة
ينتظرني طريق شاق .
يالبعد المسافة إلى ياماتو !

الأم : من أجل التضحيات التي تقدم بالحب

ماتسوواكا : سأمزق أكماس ردائي الكهنوتي (١)
(بينما يشد الكورس الفقرة التالية ينتقل المعلم وماتسوواكا، إلى
دعامة الـ « شاييت »)
(تنهض الأم وتخطو خطوتين أو ثلاث مراقبة رحيلهم)

الكورس : (كأنه الأم) حتى أثناء الفراق أعلم إلى
أين ستذهب . الآن ، لم تعد
تلك الأماكن مجهولة لي .



ستجتمع المزن فوق قمم
تاكدا وكازوراكى ،
ولن نتبدد أبداً تماماً مثل دموع الأم
لأجبر، ولدها الحبيب

كيف لها أن تتحمل آلام الفراق ؟
كيف لها أن تتحمل هذه الآلام ؟

(يخرج المعلم ، « ماتسوواكا » وتتبعهما الأم . يضع عامل خشبة
المسرح قبضة حوالى ثلاثة x ستة أقدام على يمين خشبة المسرح

١- مزق الملابس أو الورق تعد شكلاً شائعاً من الوفاء بالنذور (المراجع) .

توضع شجيرة على كل جانب من جانبي المنصة المسرح . يدخل
مانسوواكا ، والمعلم ، والمساعد ، والحجاج يرتدون جميعاً لباس
اليامابوشى وبأيديهم المسابح . يعلق المعلم سيفاً قصيراً حول
خصره . يعبرون الممر ويأتون على خشبة المسرح) .

المعلم :

ها هو الغلام

وقد أصبح فجأةً بيننا

متأهباً لصعود الجبل

مرتدياً غطاء الرأس والدفتر والثوب الطحلبى اللون

تماماً مثل كهنة اليامابوشى

(يقفون جميعاً فى صفين متقابلين كل يواجه الآخر)

المعلم والحجاج (يبدأون بالحديث كأنهم مانسوواكا) :

أخيراً بدأت رحلتى اليوم

أتبع مرشدى على الطريق الحق .

أن عظم حبى لأمى

لهو حقاً عزيزتى التى لن تلين

لقد كانت هناك جياذ فى كوانا

لكنى أتيت مترجلاً

من أجل من ؟

من أجل من أحزن عليها فى قرية أوجى

اليوم .. ثالث يوم منذ تركنا العاصمة ،

أتينا إلى نهر الربيع وبحيرة الجرار

ريح النهر باردة ، بينما نتنحب طيور السقاسق

نتبئنا أصواتها بمجىء الغسق

نتبئنا أصواتها بمجىء الغسق

فى هذه الظلمة لا نميز بعيداً

فى هذه الظلمة لانميز بعيداً

جبل ميكاسا الواقع فى أرض كاسوجا

والآن .. لقد مررنابه .

وخطر لنا أن نتوقف هنيهة لكننا سرنا خلف



أَيُّكَ الْمُرشد فِي هَـ فُورُ ،
 وَلَمْ نَسْتَرْحِ أَسْفَلَ جَبَلِ مَيُورَا
 مِنْ ذَا الَّذِي تَخِيرُ لَنَا هَذَا الْمَكَانَ كَمَا تَجِبُ نَحْتَمِي بِهِ
 عِنْدَ قِمَّةِ الْجَبَلِ بَيْنَ الصَّخُورِ الْمَكْسُوءَةِ بِالطَّحَالِبِ ؟
 (يَخْطُو الْمُرشدُ بَضْعَ خُطُواتٍ إِلَى الأَمَامِ ثُمَّ يَعودُ إِلَى مَكَانِهِ السَّابِقِ
 إِشَارَةً إِلَى وَصُولِهِمْ)



فَلْنَلِقْ بَارِدِيَّتَنَا الْكَهْنُويَّةَ بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ الْمَشَاقِ
 عَلَى النَّدى الْمُنْعَشِ فَوْقَ قِمَّةِ جَبَلِ كَازُورَاكِي
 هُنَا .. سَنَسْتَلْقِي هُنَيْهَةَ طَلِبَاءِ الرَّاحَةِ .
 هُنَا .. سَنَسْتَلْقِي هُنَيْهَةَ طَلِبَاءِ لِلرَّاحَةِ .
 (يَقِفُ الْمُرشدُ مُوَاجِهًا الْمَقْدَمَةَ)

لِلْمُرشد : لَقَدْ قَطَعْنَا الْمَسَافَةَ فِي وَقْتٍ قَصِيرٍ لِدَرَجَةِ أَتْنَا وَصَلْنَا
 بِالْفِعْلِ إِلَى الْغَارِ الْأَوَّلِ . فَلْنَسْتَرْحِ قَلِيلًا فِي هَذَا الْمَكَانِ
 (يَنْتَقِلُ الْجَمِيعُ مِنْ مَوْقِعِ الـ (وَاكِي) مُتَخَذِينَ مَكَانًا أَمَامَ أَفْرَادِ
 الْفِرْقَةِ الْمَوْسِيقِيَّةِ ثُمَّ يَفْتَرِشُونَ الْأَرْضَ فِي شَكْلِ هَلَالٍ)

مَاتَسُوَوَاكَا : (إِلَى الْمُرشدِ) أَوْدُ إِخْبَارَكَ بِشَيْءٍ يَا سَيِّدِي

لِلْمُرشد : وَمَا هُوَ ؟

مَاتَسُوَوَاكَا : لَقَدْ بَدَأْتُ أَشْعُرُ بِالتَّعَبِ مِنْ طُولِ الطَّرِيقِ .

لِلْمُرشد : صِه ! مُحْظُورٌ عَلَيْكَ أَنْ تَتَفَوَّهَ بِمِثْلِ هَذِهِ الْأَقْوالِ أَثْنَاءَ رَحْلَةِ الْحَجِّ
 إِنْ تَعَبَكَ رَاجِعْ لِعَدَمِ اعْتِيَادِكَ السَّفَرِ . كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ هُوَ بَعْضُ الرَّاحَةِ .
 (يَخْلَعُ مَاتَسُوَوَاكَا غِطَاءَ الرَّأْسِ وَالْحِلَّةَ الْخَارِجِيَّةَ ثُمَّ يَسْتَلْقِي وَاضِعًا
 رَأْسَهُ فِي حِجْرِ الْمُرشدِ . يَنْهَضُ الْمُسَاعِدُ ثُمَّ يَتَوَجَّهُ بِحَدِيثِهِ إِلَى الْمُرشدِ)



المساعد : سيدى .. هناك سؤال يلح على .

المرشد : ما هو ؟

المساعد : لقد علمت لتوى أن الرحلة أنهكت السيد ماتسوواكا . فما هى المشكلة ؟

المرشد : إنه غلام صغير لم يعتد تسلق الجبال ولهذا شعر بالإرهاك ، هذا كل ما فى الأمر . لا شيء يستدعى القلق .

المساعد : فهمت .. لقد هدأت بالآ الآن .
(يذهب إلى زمرة الحاج)

الحاج الأول : لقد سمعنا لتونا أن السيد ماتسوواكا قد خارت قواه وسقط منهكاً بسبب طول الطريق .. لم لا تبحث هذا الأمر ؟

المساعد : لقد سألت المرشد بالفعل وقد قال أن الغلام ليس مريضاً لكنه متعباً فحسب .



الحاج الأول : لا . إنها أعداء يسوقها المرشد ، فالغلام مريض حقاً ودرجة خطيرة

عليك إيلاغ المرشد بأنه واجبنا أن نقذف بالغلام فى الوادى ، كما يأمر عهدنا المقدس .

المساعد : إنك على حق ، سأعرض الأمر على المرشد .
(يستدير ليتحدث إلى المرشد)

عندما سألت لتوى عن حالة السيد ، ماتسوواكا ، أخبرتنى أن الرحلة قد أرهقته . لكنه بالفعل يبدو مريضاً

مرضاً شديداً . رغم ترددى فيما سأقوله لكن أود أن أبذلك أن
الجميع قد اتفقوا على وجوب ممارسة طقس الوادى ، إذ
أن عهدنا العظيم يسود منذ زمن طويل .



المرشد : إننى على دراية كاملة بعهدنا المقدس ، لكنى أشعر بالأسف لأجل
الغلام لدرجة أنى قررت عدم الاهتمام بهذا الأمر . ولكنه ليس
بوسعنا تجاهل الأمر
سوف أوضح له ما يقره عهدنا المقدس فى مثل هذه الحالة ، فهلا
أمهلتى للحظات ؟

المساعد : بالتأكيد .

(يعود إلى زمرة الحجاج)

المرشد : والآن ماتسوواكا .. فلتنصت إلىّ جيداً . لعلك لا تعلم أن من يسقط
منهكاً أثناء رحلة الحج يجب أن يموت فوراً ، وهذا ما نطلق عليه ،
طقس الوادى ، .. منذ زمن طويل وهذا العهد يسود بقوانينه
الجامدة



لو أن بوسعى أن ألون مكانك
لضحية بحياتى فى سعادة
ولكن ليس بيدي شىء يفيد

ماتسوواكا : إنى أفهم يا سيدى . فليس هناك أفضل من أن أضحي بحياتى
أثناء هذه الرحلة المقدسة
لكنى أعلم عظم الحزن الذى سينتاب أُمى
وهذا ما يؤلمنى ألماً شديداً

وأنتم .. رفاقي الحجاج
لزم من قصير في حياة مضت
كنتم نعم الرفاق ونعم الأصدقاء
واحسرتاه ! كم أتأسى لفراقكم !

الكورس : وينتخب الحجاج لا ينخبسون ببنت شفة

تخلفهم دموعهم
وتمتلئ قلوبهم باللوعة
(ينظر المرشد نحو الأرض حزناً)

الحجاج : إن جميعنا يأسف لهذا بحق

تلك هي الدنيا الكئيبة
ولكن عهدنا واجب مقدس
والإلهة ترانا وتراقب أفعالنا من عوالمها
وإن تسمح لنا بمخالفة الأوامر المقدسة
إذن .. فعلينا الإلقاء به في الوادي
(ينهض الجميع ويحدثون في ماتسواكا)

المرشد : لقد تعاهدنا كلانا



معلم ومريد ، ولكن الآن
لا أملك التفوه بكلمات سلوى وعزاء
وتمتلئ عيناى بالدموع .
(يبكي المرشد)

الكورس : لا يستطيع أن يكبح دموعه

ولا يستطيع أن يخالف العهد المقدس
يتمنى مرافقة الغلام
ولكن حتى ذلك حرمة الآلهة
بلس هذا الفراق

هل من أمر أشقى من الفراق في هذه الدنيا ؟
يجب أن يحيا هوو على الغلام أن يموت
فلو كان بوسعه أن يموت ، وأن يحيا الغلام

فالآلم لن يكون بهذه الدرجة وهذا الحد
 (الآن يتحدث الكورس بلسان المرشد)
 كل يتحول في هذا للعالم المتغير ،
 مثل الأحلام ، والرؤى مثل الزيد ، مثل النور و الظل ..
 مثل الندى أو وميض البرق
 على الإنسان أن يعلم هذه الحقيقة
 لكي عجزت عن فهمها ؟
 وحتى مشاق هذه الرحلة المقدسة
 لا تجلب فراراً من « المنزل المشتعل » (١)
 لقد أتهكم الأسي
 النابع من حب الأب لولده
 تلك هي عذابات الارتباط بالعالم الثلاثة (٢)

المساعد : إن الوقت يمر أثناء حديثنا



الكورس : يستجمع الحجاج شجاعته
 ويقطعون روابط المودة بالرغم من
 اللوعة التي تعصر قلوبهم جميعاً
 ويقذفون بالعلام في الهمد ووراء
 يلقون بالأحجار والصخور
 لكي تواريه تلك الكتل الصخرية
 قلوبهم تتحطم ويتحبون في لوعة مريرة
 في لوعة مريرة

(يحمل اثنان من الحجاج « ماتسوواكا » ويضعونه على المنصه ،
 ثم يدفعون بالمنصه باتجاه دعامة التحديق ، ويعودون مرة
 أخرى ، متخذين أماكنهم أمام أفراد الفرقة الموسيقية حيث
 ينتحبون . يغطي عامل خشبة المسرح ماتسوواكا بأحد الثياب)

١ - استعارة بوزية يقصد بها عالماً الفاني الذي ينبغي الفرار منه فرار قاطن المنزل المشتعل .

٢ - عوالم البعث الثلاثة : عالم الشهوة ، عالم الشكل ، عالم اللاشكل .

للمساعد : (إلى المرشد) لقد حل الفجر يا سيدى . لا بد من معاودة المسير على الفور

المرشد : لن أعاود المسير

المساعد : إذا رفضت ، وأنت مرشدنا ، معاودة المسير ثانية فما الذى سيفعله بقية الرفاق ؟ سيدى ، أتوسل إليك ، لا بد أن تغادر هذا المكان فوراً .



المرشد : اهدأ أيها المساعد وانصت لى جيداً .. ما الذى سأقوله لأم الغلام حين أعود إلى العاصمة ؟ إن الحزن الذى ينتابنى الآن لا يختلف عن مرض الغلام . فلتلقوا بى فى الوادى خلفه .

المساعد : يا للمعاناة التى تتكبدها يا سيدى ! سوف أخبر الآخرين . أيها الحاج ! يقول المرشد إن الحزن والمرض سواء ، ولذلك فهو يؤكد أن علينا أن نلقى به فى الوادى أيضاً . فماذا سنفعل ؟

الحاج الأول : بالطبع نحن نتفهم مشاعره ، لكن يقيننا أن سنوات طوال من الترحال ، ومشاق قاسية لقيناها وسط الجبال لا يمكن إلا أن تكون مكرسة من أجل اللحظة . فلنصل لرائدنا ، إن الناسك ، ونصلى له . فودو ، الملك الحارس ، راجين منهما أن يعيدا السيد ماتسواكا إلى الحياة .

المساعد : اقتراح رائع

(يتحدث إلى المرشد)

سيدى .. لعلنا نثاب فى هذه اللحظة بعد كل تلك السنوات الطوال من التعب والزهد .

فلنصلُّ لرائدنا ، إن الأوباساكا ، (١) ،
ولنسأل ، فودو ، الملك الحارس أن يستخدم رباطه كي يجذب السيد
ماتسويوكا ويعيده إلى الحياة ثانية .



المرشد : تمنيت أن تكونوا بهذا العقل وهذه الحكمة . ساهلي بقلبي وروحي
هيا معي جميعاً فلنتحد قوانا معاً .

(يلقي الحجاج بأربائهم المدلاة فوق منابكهم استعداداً للصلاة)

الحجاج : يا لها من لوعة أعظم من أن توصف
إن رؤية وسماع مرشدنا وهو يكابد الآلام
يجعل قلوبنا تشعر بالألم مثل قلبه
(ينهض الجميع ويواجهون المقدمة)

المرشد : فودو العظيم الجبار ، أيها الملك الحارس المقدس
يا من توكلنا على قوته طوال هذه المئين

الحجاج : أيآ آلهة الجبال ، أيتها المخلوقات النبيلة
أيآ حفظة القانون البوذي

المرشد : وفوق الجميع نناجي رائدنا
إن الأوباساكا

١- أوباساكا في اليابانية لفظ يطلق على العلمانيين الذين تناط بهم ريادة جماعة دينية دون أن
يتركوا عائلاتهم .

الحجاج : كن رحيماً واسمع مناجاتنا

الكورس : فلتساعدنا ولتبعث من قلبك رسولا

ذلك الإله الذى يرقص الجيجاكو (١)

(يسبح الجميع بمسابحهم ويصلون ، ثم يركعون على الأرض فى شكل هلال ، كما سبق . يدخل ، إن الناسك ، ويصحب دخوله عزف الفلوت . يرتدى باروكة بيضاء طويلة وقناع الكواكجو ، وقلنسوة صينية ويده العصا التى يحملها الحاج فى رحلته المقدسة

إن الناسك : بعد تدريب طويل وشاق

بعد تسلق طرق الجبال الشاهقة

تطهرنا من السموم الثلاثة (٢)

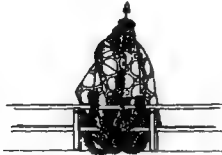
وتبددت ظلمة الضلال

بفضل ذلك الذى

فى مجلس الرجل الذى تراكمت أفعاله

حسنات وفضائل ، يصوى قمر الحكمة

فلا يترك مكاناً غير مضاء .



١- الجيجاكو صورة من صور الترفيه فى القصور الملكية أخذت عن قاطن الهند أو الهند الوسطى . ولعله ليس واصحاً سبب ارتباط .. إن نوجيوجا بمن كانوا يمارسون هذه الرقصة .

٢- السموم الثلاثة هى (الطمع والغضب والحماقة)

وسط هذا الصمت الرهيب
لو يقرأ الرجل هذا الكتاب المقدس

فيكشف بونا عن نفسه

في صورة نور متلألئ صاف

فلتصغروا إلى كلماتي

لقد جسد هذا الغلام

اخلاص البنوة للفريد

في أعظم صوره

ولهذا السبب

فسوف أعيده إلى الحياة

فليطمئن الجميع ، فما من شيء يستدعي الفزع

المرشد : يا المعجزة السماء !

لكن أية أخلاق تلك التي تتمتع بها أيها الناسك

بكلماتك التي جلبت الراحة إلى نفوسنا ؟

إن : عجوزاً أنهلته السنون

المرشد : السالفان واللحية كالجليد الأبيض

إن : الشعر كجدائل الليف المتشابكة

الكسورس : اوباساكا الشهير قاطن جبل كازورلكي

اوباساكا الشهير قاطن جبل كازورلكي

لقد تأثر ، إن الناسك ،

بما لاقاه هذا الغلام

لذا ظهر أمام أعينكم

يا المعجزة السماء !

إنها طبيعة كافة الكائنات

أن يشغف الأبأ بولده

خاصة إذا كان ولداً وحيداً

والآن سوف أبرهن لكم عظمة

ورحمة بونا حين يجيب دعوة عباده ..



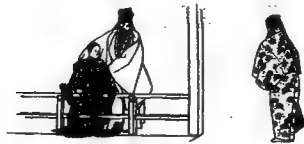
انتظروا هنيهة ! و فى لحظة سترون ما سيحدث
سأستدعى رسولى

الجنى ، جيجاكو جينيو ،
فتظهر .. هيا استجب لأمرى واطهر أمام الجميع
(يدخل الإله أثناء عزف الفلوت ثم يقف عند شجرة الصنوبر
الأولى . يرتدى قناع الكويشيمى ، وباروكة حمراء ويحمل فأساً)

الكورس : لقد قدم الإله جيجاكو طائراً
(يدخل الإله ويظهر أثناء عزف الفلوت ثم يقف عند شجرة
الصنوبر الأولى
يرتدى قناع الكويشيمى ، وباروكة حمراء ويحمل فأساً)

الكورس : لقد قدم الإله جيجاكو طائراً
(يدخل الإله ويظهر على خشبة المسرح)
إنه يركع أمام الناسك
(يجثو على ركبتيه أمام الناسك)
ينحنى مستعداً لتلقى الأوامر
(يصهض ثم ينحنى (إن)
يخلق عالياً نحو مكان الرجم
(يهبط على المنصة)
يرفع الأحجار والصخور وجنوع الأيكة
المتكومة فوق الغلام ثم يضعها جانباً
(يقطع الشجيرتين بفأسه ثم يضعهما جانباً)
ويلطف ورقة يرفع أديم الأرض
(يمسك برداء ماتسوواكا)
يرفع الغلام سليماً معافى
(يرفق واضعاً ذراعيه حوله)
ثم يحمله ويمير نحو الناسك
(يقفان أمام ، إن الناسك ،)
يشرق وجه الناسك بالفرحة
ويربت على رأس الغلام بيده

(يتلمس ، إن ، رأس مائسوواكا بمسبحته)
بحنان وعطف يتحدث إليه
، طفل رائع ! طفل محبوب
لقد عجبت حقاً لقلبك البنوى الحنون ،
ثم يعطى الغلام لمسيده
ويستدير متأهلاً للرحيل
(يبدأ الناسك فى عبور الممر . ينهض الإله ويواجه أعلى خشبة
الممرح)
بينما يسير فى طريقه
ينير الإله جيكاكو سبيله
أنهم يمهدون الطريق الشاهق بهضبة تاكاما
فيمين شط الصناب والسحب
وبالرغم من أن لا أحداً يتسنى له الرؤية وهو فى جبل كازوراكى
فقد عبروا ، جسر الصخور ،
المودى إلى أومين .. هناك بعيداً ، بعيداً
(يبدأ الإله الهبوط من الممر)
إلى أومين ، هناك بعيداً ، بعيداً .
ها هنا .. لقد عبرا الفجوة
واختفيا عن الأنظار
بينما يخترق الكورس عن الإنشاد يدق الإله الأرض وهو فى
مكانه أمام الستار)



محتويات الكتاب

	- كلمة وزير الثقافة
	- كلمة رئيس المهرجان
١١	- تصدير الطبعة العربية
١٥	- تصدير الطبعة الانجليزية
١٩	- تقديم
٣١	- ملكة الغرب الام
	ترجمة : نامر عبد الوهاب
٤٥	- كانهيرا
	ترجمة : الحسين على يحيى
٦٥	- الصفصافة والكامن
	ترجمة : الحسين على يحيى
٨٧	- بوكيهسى
	ترجمة : نامر عبد الوهاب
١٠١	- ماتسوكانز
	ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود
١٢١	- الزيارة الامبراطورية لى اوهارا
	ترجمة : نامر عبد الوهاب
١٤٥	- شجرة البروكاد
	ترجمة : محمد عبد المجيد عبد الموجود
١٦٥	- قارب إفزاع الطير
	ترجمة : الحسين على يحيى
١٨٥	- شوكان
	ترجمة : الحسين على يحيى
٢٠١	- طقس الوادى
	ترجمة : نامر عبد الوهاب

رقم الإيداع ٦٨١٨٠ / ١٩٩٥
نولي ٩٧٧ - ٢٣٥ - ٢٩٨ - ٩
مطابع المجلس الأعلى للآثار

 Bibliotheca Alexandrina



0240098